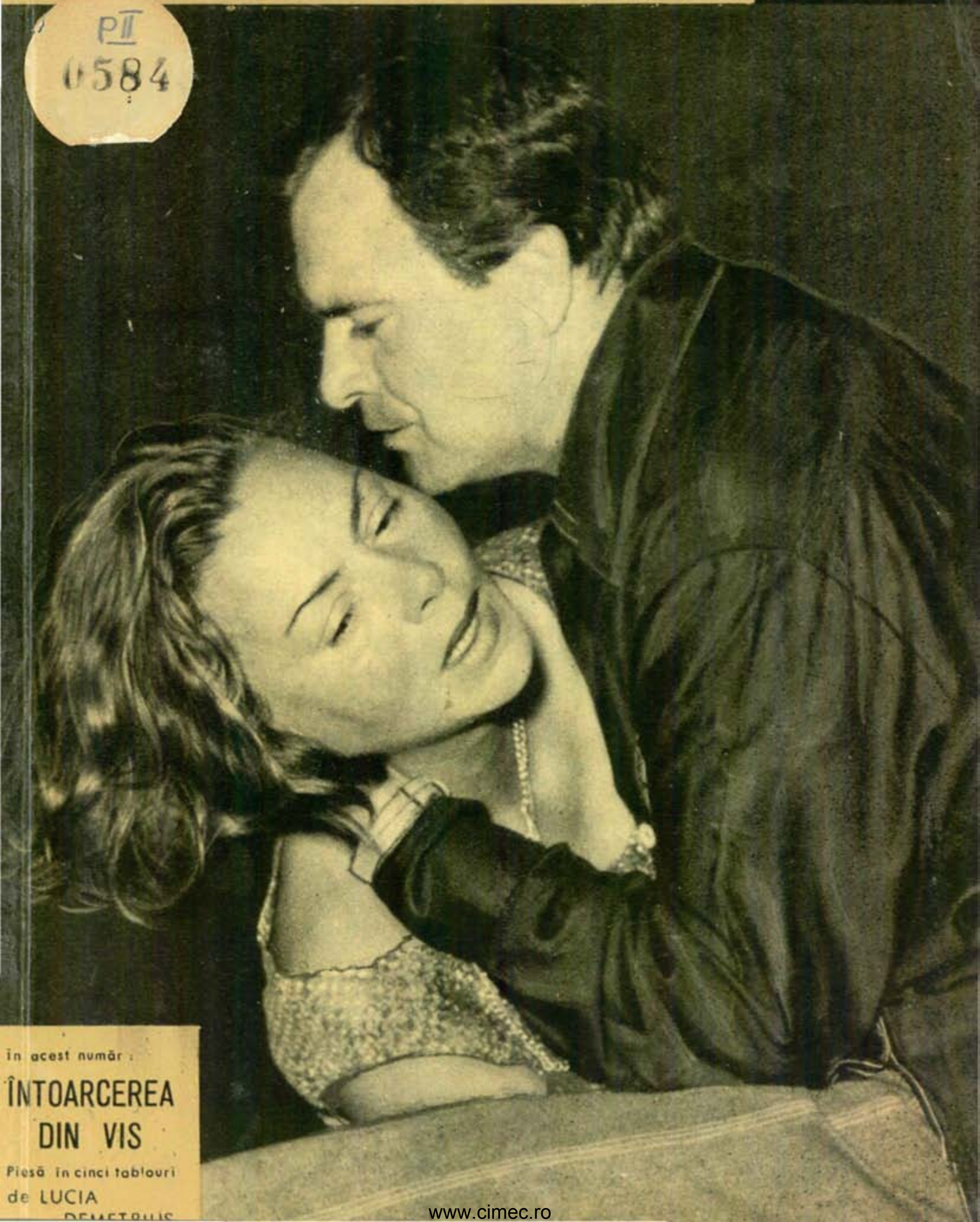
teatrul 9

septembrie 1962 (anul VII)



În acest număr:

ÎNTOARCEREA DIN VIS

Piesă în cinci tablouri de LUCIA DEMETRIUS

teatrul

Nr. 9 (anul VII) septembrie 1962
REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

SUMAR

Coperta I : *Marcela Rusu (Neli) şi Septimiu Sever (Toma) în „Febre" de Horia Lovinescu (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale") — moment din timpul repetiţiei.*

Coperta IV : *Mihai Pălădescu (Bontaş) în „Mielul turbat" de Aurel Baranga (Teatrul Regional Bucureşti)*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară,
PREŢUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe şase luni, 60 lei pe un an

PIESĂ ÎN CINCI TABLOURI DE LUCIA DEMETRIUS

ÎNTOARCEREA DIN VIS

PERSONAJELE:

MARIA	40 de ani
LAURENŢIU	42 de ani
ANATOL	42 de ani
VERA	38 de ani
EMIL	17 ani
PAULA	50 de ani

ACTUL I

TABLOUL 1

Scena reprezintă veranda mare a unei case de la marginea orașului, un oraș la poalele munților, pitoresc, cu vegetație bogată. Prin arcadele acestei verande se vede o grădină care suie o coastă. Veranda e mobilată cu fotolii și canapele îmbrăcate în creton înflorat. Într-un colț, o planșă de arhitect, pe o masă de lucru, și un scaun de lemn. În fața ei, o ploaie de iederă. E după masă.

Scena 1

Emil, apoi Maria

EMIL *(stă răsturnat într-un fotoliu și își taie încet, cu o foarfecă de iarbă, cîte o buclă din părul lui ondulat, fără să se uite în vreo oglindă. Aruncă alene buclele în grădină)*: Și cînd Samson a rămas fără păr, și-a pierdut puterea. Bietul Samson, cum rămîne el fără păr! Și-avea un păr atît de ondulat!

VOCEA MARIEI: Emil! Emil, ești acasă? *(Maria intră pe verandă.)* A, erai aici!

EMIL *(încearcă să ascundă foarfeca)*: Aici, mamă.

MARIA: Ce faci, puiul meu?

EMIL *(zîmbind)*: Iar?

MARIA *(rîzînd)*: Iartă-mă! N-am să mai spun niciodată! Jur! Ce faci, flăcăule, cu foarfeca de gazon?

EMIL: Încerc să tund gazonul de pe creton!

MARIA *(serios)*: Cînd ai să faci o căpiță, să mi-o dai mie, s-o vînd lăptarului.

EMIL *(ca un arbitru la un meci)*: Mai mult!

MARIA: Cînd are să se usuce, am să-i împletesc codițe Isoldei!

EMIL *(continuînd)*: Mai mult!

MARIA: Atunci poate am să-l păstrez pentru tine, provizie de iarnă!

EMIL: Slab! Slab! *(Rîd amîndoi.)*

MARIA *(îl îmbrățișează)*: Ce-i cu părul tău?

EMIL *(repede)*: Cu părul? Nimic! S-a ciufulit, l-a bătut vîntul. *(Încearcă să-l așeze cu mîinile.)*

MARIA: Ce e nenorocirea asta în capul tău? Unde-ți sînt buclele? Parcă ești o capră care și-a pierdut petice din blană prin mărăcini! Asta ai făcut cu foarfecele de gazon?

EMIL: Așa... Ușor... ici și colo... unde era prea mult!

MARIA: Stai acolo, liniștit, și spune-mi și mie de ce?!

EMIL: Aveam un moment de vid și nu știam de ce să mă apuc.

MARIA: De vid? Ai sfîrșit de citit toate cărțile din biblioteca orașului? Iartă-mă, dar ai învățat pentru mîine toate lecțiile? Ai meditat colegii pe care ți-ai luat sarcina să-i treci clasa? De ce nu te-ai dus la tenis sau la bazin? Nu mai e nimic de făcut pe lume?

EMIL: Pe lume! Aici, pe verandă, nu mai e nimic de făcut. Am făcut tot!

MARIA: Ai copiat toate fișele tatii?

EMIL: Cu o ma-re a-pro-xi-mație!

MARIA: Așa? Atunci, tunde-te chilug! *(Îi întinde foarfeca.)*

EMIL *(se răsfață)*: Dacă ai fi fost tu acasă, poate că n-aș fi ajuns aici! Uită-te ce bine îmi stă! Aici am două coarne, le-am menajat anume, ca să semăn cu Moise, și aici o codiță ca să... Ce e? Nu vrei să mă asculți? Vai, ce obosită ești!

MARIA: Aștept să devii logic.

EMIL: Am fost şi la şantier, am cărat pietriş, două ore de muncă voluntară. Să ştii că teatrul cel nou se anunţă colosal! Arhitectul mi-a arătat planul.

MARIA: Şi acolo ai lucrat cu o mare a-pro-xi-maţie?

EMIL: Iertaţi, sînt şef de clasă, trebuia să dau o pildă. Am dat-o!

MARIA: Atunci cum de-ai intrat într-un moment de vid?

EMIL: Nu cerceta! Nu cerceta! Amurgul, teii, aspiraţii nelămurite sau amintiri obscure, ancestrale...

MARIA: Eşti un caraghios!

EMIL: Aş vrea să mi se întîmple ceva extraordinar şi neprevăzut!

MARIA: Nu-ţi ajunge extraordinarul din cotidian?

EMIL: Să mi se întîmple *mie* ceva extraordinar. Tu n-ai vrea? Să fiu chemat urgent, telegrafic, la Bucureşti, de către un mare personaj care bănuieşte existenţa mea, şi să fiu trimis în Cosmos. Mîine! Să mă arunc acum în Olt, să înot pînă la Dunăre, şi pe Dunăre pînă la mare, şi în zori să ies victorios din spuma ei, atingînd campionatul lumii la înot!

MARIA: N-ar fi mai bine să sfîrşeşti întîi şcoala, şi pe urmă să ieşi ca Afrodita din spuma mării? Ce zici?

EMIL: N-ar fi mai bine copiii să se nască învăţaţi, şi, de cum se pot ţine pe picioare, să facă vitejii?

MARIA: E o idee pe care ai putea-o da biologilor. Încearcă! Dar pînă cînd ai să primeşti mulţumirile lor, ia du-te dumneata numaidecît în curte şi dă grăunţe la păsări. Şi, după asta, să vezi puţin de fişierul tatii. Să ştii că este şi extraordinar şi neprevăzut.

EMIL *(se ridică)*: Grăunţe? Grăunţe albastre sau verzi?

MARIA: De cristal.

EMIL: Lacrimi? Au plîns stelele astă-noapte?

MARIA: Pentru că s-au certat. Una mică a fost bătută şi a plîns pînă în zori.

EMIL *(îi sărută miinile)*: Te iubesc, mamă! Numai tu nu eşti ca toată lumea.

MARIA: Cu atît mai rău pentru noi doi. Hai, fuga, la păsări! *(Scutură fotoliul pe care a stat Emil, găseşte o buclă rătăcită şi o bagă în buzunar.)*

Scena 2

Maria, Laurenţiu, Vera

(Se aude zgomotul unui automobil care opreşte, soneria şi paşi în casă.)

MARIA *(îşi aşază părul repede)*: La noi? Cine să...

LAURENŢIU *(din prag)*: Maria!

MARIA *(şovăie, înaintează, apoi brusc)*: Laurenţiu!

LAURENŢIU: Maria! Eşti tu! Nu te-ai schimbat! Eşti tu! Maria cea adevărată!

MARIA: Laurenţiu' Nici nu mai ştiam măcar dacă trăieşti! Şi doamna... e Vera!

VERA: E Vera! Stai să te privesc! Maria din grădina cea mare! Fata cu care aş fi vrut să semăn, cînd eram copil! Te-am găsit atît de greu!

MARIA: De ce? Aici stăteam doar şi acum... 20 de ani.? 21?

VERA: Lasă, lasă, să nu-i mai numărăm!

MARIA: Atîţia ani, şi nici o veste, nici un semn. Nimic! Unde aţi fost? Cînd aţi venit? Staţi jos, scoateţi-vă hainele, luaţi loc. De unde veniţi?

LAURENŢIU: Din toată lumea. De pe toate mările lumii, pe insula ta.

VERA: Acum venim de la Paris.

MARIA: De la Paris în tîrgul ăsta?

LAURENŢIU: Nu, de la Paris la Bucureşti, cu oarecare treburi, o reprezentanţă de... în sfîrşit, şi aici, în tîrg, ca să te vedem pe tine.

MARIA: O, asta e emoţionant. Să vă pregătesc atunci o odaie pentru noapte. Odaia lui Emil.

LAURENŢIU: Stai liniştită. Peste două ore plecăm.

MARIA: Dar de ce? Se poate să fi venit aici pentru două ore? Nici n-avem cînd să ne spunem tot ce-avem de spus!

VERA: E vina mea. Am reţinut bilete la avion pentru poimîine spre Praga. Vreau neapărat să întîlnesc acolo un regizor. Nu-i nimic de făcut, vom călători toată noaptea cu maşina.

MARIA: E absurd!

LAURENŢIU: M-am deprins cu absurdităţile Verei. Să lăsăm asta. Spune, Mario, ce faci? Eşti tot minunat de frumoasă!

MARIA: Ce fac? M-am măritat cu Anatol, am un băiat, lucrez. Sînt mulţumită. Dar voi?

VERA: O, noi nu putem rezuma atît de repede tot ce facem. Il las pe

Laurenţiu să-ţi povestească, el e mai concis.

LAURENŢIU: Am călătorit mult. Am văzut întreg pămîntul, aşa cum doream, cum visam pe vremuri. Şi e mai frumos decît îl visam noi. Am locuit o vreme la Veneţia, cîţiva ani la New York, acum stăm la Paris. Vera a făcut film cîtva timp. A renunţat.

VERA: Mă agasa. Dar poate că am să mă întorc la film.

MARIA: Şi tu?

LAURENŢIU: Eu? La New York am avut o fabrică de automobile. Una mică, bineînţeles. *(Rîde.)* După ce am dat faliment, am scris scenarii şi am intrat la Paris într-o combinaţie cu o casă de cinematografie.

MARIA: Dar muzica? Pianul? L-ai părăsit?

VERA: Mai cîntă pentru mine, cînd sînt melancolică!

MARIA: Aşa, în diletant?

VERA: Nu pune degetul pe rană! Fii mai blajină!

LAURENŢIU: Am rămas compozitor. Ca să pot însă lucra muzică fără nici o grijă, a trebuit să nu mai depind de nimeni şi de nimic. Muzica, nu-i aşa, nu e o chestiune cu care se cîştigă bani. Mi-am descoperit bosa afacerilor, am speculat-o. De-acum înainte însă sper că voi face şi muzică.

VERA *(se uită în grădină)*: Ce grădină încîntătoare! Şi iedera asta care atîrnă peste verandă!

MARIA *(cu oarecare mîndrie)*: Grădina e opera mea!

VERA: Ai răbdare? Dar, în fond, ce se poate face în oraşul ăsta? Trebuie să-ţi găseşti ceva, ca să nu te neurastenizezi.

MARIA: Sînt foarte multe lucruri de făcut.

LAURENŢIU: Da, ai spus că... lucrezi. Ce lucrezi? Aici... în casă?

MARIA: Sînt arhitect.

LAURENŢIU: Arhitect? Tu? De cînd?

MARIA: După război.

LAURENŢIU: Scriai pe vremuri poeme mici, gingaşe, ca un murmur de izvor. Ai abandonat poemele?

MARIA: Acum ridic poeme mai mari.

VERA: Trebuie să fie o meserie plăcută, dar foarte obositoare. E prea bărbătească, prea brutală. Cred că nu te urci şi pe schele!

MARIA *(rîde)*: Cînd e nevoie, mă urc.

VERA: O, asta e teribil... de interesant. Faci vile, pavilioane?

MARIA: Am lucrat în colectivul care a ridicat complexul rafinăriilor de petrol. Am colaborat şi la un cartier din oraş.

LAURENŢIU: Şi în timpul liber?

MARIA *(nu pricepe întrebarea)*: Lucrez în comisia de femei.

VERA: Ce oroare! Eu aş prefera o comisie de bărbaţi!

LAURENŢIU: Maria a avut totdeauna o fire vie, dinamică. Eu pricep că nu poate sta degeaba.

VERA: Mai ales în oraşul ăsta. Azi, cînd l-am străbătut cu maşina, n-am priceput cum de mi-am putut trăi adolescenţa aici, fără să plîng în fiecare zi.

LAURENŢIU: E un oraş frumos. Lucrat cu migală, ca o cutie scumpă cu miresme şi giuvaeruri. Păcat că s-au făcut nişte magazine mari şi strică stilul desuet. *(Se corectează.)* Adică, frumoase în genul lor. Ai lucrat şi tu la ele?

MARIA *(zîmbeşte)*: Puţin. Oraşul are acum o viaţă culturală, un teatru, biblioteci, echipe, o orchestră simfonică. S-a schimbat mult din pricina fabricilor.

VERA *(vag)*: Ah, din pricina fabricilor! *(Brusc.)* Detest oraşele cu fabrici, sînt pline de fum.

LAURENŢIU: Ce mai face Anatol?

MARIA: Lucrează mult. E medic la un spital din oraş.

VERA: Ah, de asta miroase în casa voastră atît de tare a medicamente! Nu-mi explicam.

MARIA: Miroase? Eu nu mai simt, m-am deprins. Eu simt mirosul teilor înfloriţi din grădină.

VERA: Mirosul de medicament aproape îl acoperă.

GLASUL LUI EMIL *(din grădină)*: Nu vii puţin în grădină, mamă?

MARIA *(la balustradă)*: Vino sus, Emil, avem oaspeţi. *(Către cei doi.)* Cu ce să vă servesc?

LAURENŢIU: Stai cu noi, e lucrul cel mai bun. Vera! Am uitat! E în maşină, nu-i aşa?

VERA: Da, e în maşină.

LAURENŢIU: Iartă-mă o clipă, Mario. *(Iese.)*

VERA: Şi eşti mulţumită aici?

MARIA: Sînt foarte fericită. *(Brusc.)* Tu eşti fericită?

VERA: Da. Cred că eu n-aş fi putut îndura o viaţă atît de zbuciumată ca a voastră, într-un fund de lume. Mai bine să lenevești regal pe toate meridianele, pe rînd. Dar pe voi mi se pare că de-atunci încă vă intere-

sau problemele sociale. Parcă așa îmi aduc aminte.

MARIA : Ne interesau.

VERA : Pari foarte obosită.

MARIA : Sînt, cîteodată.

VERA : Și nu te plictisești de loc?

MARIA : N-am timp. Cînd nu lucrez la proiect, sînt la faza de realizare. Aștept cu sufletul la gură să văd cum se ridică ceea ce am proiectat. Seara, ieșim uneori. Avem un teatru, ți-am spus, turnee de concerte. Vara facem excursii în toată țara. Am fost și la Moscova, anul trecut.

VERA : A, da? *(Cu îndoială.)* Interesant...

Scena 3

Aceleași, apoi Emil și, mai tîrziu, Laurențiu

EMIL : Bună seara.

MARIA : Să ți-l prezint pe fiul meu, Emil. Doamna e o cunoștință veche, soția unui bun prieten. Au picat acum de la Paris.

EMIL : De la Paris?

VERA : Bună seara. Ce băiat mare ai! Și foarte drăguț! Ca un arici! De ce ești pieptănat așa?

EMIL : Din pricina grindinii, doamnă!

VERA : Cum asta?

MARIA : Emil!

(Intră Laurențiu.)

LAURENȚIU : Dă-mi voie, Mario, să-ți dau lucrul ăsta mic. *(Îi întinde o cutie prelungă.)*

MARIA *(o deschide)* : Un evantai de fildeș!

LAURENȚIU : Spuneam pe vremuri că tu ești un înger mare, de fildeș!

MARIA : Acum băiatul meu e un înger de fildeș și argint.

LAURENȚIU : Ăsta e băiatul tău? Vino să te văd! *(Îl îmbrățișează.)* Da, e băiatul tău! Îți seamănă! E ca o chiparoasă, ca o rază de lună. Eu sînt Laurențiu. Ai auzit vreodată vorbindu-se despre mine?

EMIL : Cred... că da.

LAURENȚIU : Eu n-am știut pînă azi că exiști, Emil, dar, de azi înainte, nu voi uita niciodată.

EMIL : De ce?

LAURENȚIU *(cald)* : Pentru că trebuie să fii așa cum făgăduiește chipul tău.

EMIL *(dezarmat)* : Nu știu ce făgăduiește.

LAURENȚIU : Am văzut, la Atena, Parthenonul. Ca orice om care vrea neapărat să aibă personalitate și impresiile lui proprii, nu moștenite, mă dusesem înarmat cu obiectivitate. Dar s-a întîmplat așa că tot ceea ce știam dinainte — dealul acela alb, de piatră, care înaintează ca o corabie vastă și calmă, cerul acela de un albastru ca în ziua cea dintîi a lumii, templul cu elanul lui care nu e încremenit, toate mi-au fost noi, surprinzătoare. Și am simțit acolo cea mai mare liniște interioară pe care am încercat-o vreodată și un sentiment de mîndrie împăcată că sînt om. *(Pauză.)* Voi doi sînteți ca niște coloane albe de pe Acropole. Tu și Maria.

VERA : Laurențiu a scris și o sonată: Acropole.

EMIL : Ați adus-o? Avem pian.

LAURENȚIU *(rîde)* : Nu, n-am adus-o. De altfel, n-am cîntat-o încă niciodată în public.

VERA : Era o idee, s-o fi încercat aici, pe un public mai novice, mai puțin exigent!

MARIA *(zîmbește)* : Nu cred!

LAURENȚIU : Am încercat să redau în muzică și tăcerea adîncă a nopților Indiei, care e tăcerea cea mai desăvîrșită, cea mai largă, cea mai nelimitată care se poate închipui. O liniște atît de întinsă încît o auzi, o pipăi aproape. Și...

EMIL *(în admirație)* : Și?...

LAURENȚIU : Și, cînd răsună căderea unei frunze pe cuprinsul unei cîmpii, foșnetul ei mic îți pare un vuiet, apoi te cufunzi iar în marea aceea de liniște.

Scena 4

Aceiași, Anatol

ANATOL *(a intrat ușor, s-a oprit în prag. Încet)* : Laurențiu! Dumneata!

LAURENȚIU : Anatol! *(Își strîng mîna.)*

ANATOL : E atît de întuneric aici, încît te-am recunoscut după glas. Sărut mîna, doamnă.

VERA : Pe mine mă recunoști?

ANATOL *(șovăind)* : Vera? *(Aprinde lampa.)*

EMIL *(cu regret)* : Ne povestea, tată!

ANATOL : Am auzit. Nu ne-am văzut de atîția ani!

MARIA : Stai jos, Anatol. Nu-i așa că Anatol nu s-a schimbat de loc? A rămas atît de tînăr! *(Încet, lui Anatol.)* Ce tare miroși a medicamente în seara asta...

ANATOL : Da? Am avut două operații, poate...

EMIL : Spune, și cum e lumina în India?

LAURENȚIU *(zîmbind)*: Îți povestesc eu, dar lasă-ne o clipă să ne deprindem cel puțin cu chipurile noastre noi.
ANATOL: Ce faceți? Cînd ați venit? Unde trăiți, de fapt?
MARIA: Au călătorit în toată lumea și locuiesc pretutindeni.
ANATOL: Ei, dragii mei, noi locuim aici, dar lumea se schimbă în jurul nostru, și asta e o călătorie frumoasă în timp, dacă nu putem face multe călătorii în spațiu.
VERA: De ce? Ce vă ține fixați pe loc, ca pe niște copaci? Noi alergăm în toată lumea. Știi ce ușor trece timpul așa?
MARIA: Anatol e foarte legat de spitalul lui.
ANATOL: E un spital mic, clădit acum cinci ani. L-am văzut cu ochii crescînd. Am stat pe binale pînă s-a ridicat. Apoi l-am organizat.
VERA: E o manie, amîndoi stau pe binale, Laurent!
ANATOL: Operez mult... *(Se oprește, din modestie, schimbă vorba.)* Ați văzut grădina noastră?
MARIA: Grădina noastră nu e un fenomen, dragă.
EMIL: Ei au văzut grădini mult mai frumoase. Lasă!
VERA: Cel puțin cîștigi bine? Medicii pot să facă averi, dacă vor.
ANATOL: Da, am un salariu bun la spital. Am și la dispensar.
VERA: Dar cabinetul?
ANATOL: Nu mai avem cabinete. E mai bine așa.
VERA: Laurent, e fermecător! Vrea să spună că e mai bine pentru bolnavi!
LAURENȚIU: Fără îndoială! Foarte bine. Vera n-a izbutit încă să priceapă sistemul vostru socialist și interesul acesta splendid pentru mase. Nu intră în căpșorul ei.
VERA: Cel puțin în felul ăsta nu te mai deranjează nimeni noaptea.
ANATOL: Se întîmplă, la o nevoie. Cîteodată mă cheamă la 50 de kilometri depărtare de-aici.
VERA: Tot fără bani?
LAURENȚIU: Vera! Vorbești ca un om care ar avea măcar noțiunea banului! Sigur că gratuit. N-ai înțeles că ei trăiesc pentru alții? E foarte interesant.
VERA: Cel puțin, Maria cîștigă bine cu arhitectura? Oh, dar am uitat că voi nu mai aveți miliardari care să-și comande vile.
MARIA: Să știi că nu-i regretăm.
EMIL *(Mariei)*: Ce e pe degetele tale, mamă? Cerneală?
MARIA *(le ascunde)*: Poate. Am corectat niște planșe.
ANATOL: Zilele trec fără să-ți dai seama cînd. Azi mi-a venit un caz grav pe care trebuie să-l operez mîine. O tumoră la plămîni... de niște dimensiuni...
VERA *(se înfioară)*: O! Oribil!
MARIA *(încet)*: Pe cine interesează, Anatol?
ANATOL: Iertați-mă. Sînt atît de preocupat de cazurile astea, care îmi pun probleme cumplite! Știți, asta e viața mea! Lupta cu moartea, corp la corp. *(Modest.)* Ca a oricărui medic.
VERA: Au nervi de fier, oamenii ăștia!
LAURENȚIU: Preocupări admirabile! Vă felicit! Apostoli! Sfinți!
ANATOL *(rîde)*: Nu, Laurențiu, oameni. Sfinții erau foarte triști, după cîte îmi aduc aminte. Pesemne că nu erau convinși că au dreptate. Altfel nu-mi explic!
VERA: Eu aș vrea, cu voia dumneavoastră, să mă duc pentru un sfert de ceas să-mi caut mătușa. Cînd am plecat de-aici, mai aveam o mătușă în viață.
LAURENȚIU: Mai cunoști drumul, Vera?
VERA: Am să-l rog pe acest fermecător efeb să mă conducă. Vag, îmi aduc și eu aminte.
EMIL *(șovăind, cu ochii pe Laurențiu)*: Acum?
VERA *(dulce)*: Nu vrei? Mă lași singură?
EMIL *(politicos)*: Vă conduc, dacă...
ANATOL: Vă conduc și eu, doamnă. Tot trebuia să trec pe la un bolnav din vecini pentru cîteva minute. I-am făgăduit.
VERA: Ne descurcăm și singuri, noi doi.
MARIA *(se uită neliniștită la Anatol)*: N-o să stați mult, nu-i așa?
VERA: Un sfert de ceas? *(Ieșind.)* Domnule Anatol, am să mă rezem de brațul dumitale și am să mă simt...

Scena 5

Maria, Laurențiu

LAURENȚIU: Maria!
MARIA *(prudent)*: Povestește, unde ați mai fost?
LAURENȚIU: Maria! Uită-te la mine! În fiecare an, în fiecare primăvară,

nu, în fiecare zi, am dorit aprig să te revăd.

MARIA : Şi ne-am revăzut.

LAURENŢIU : Eşti frumoasă, eşti neschimbată !

MARIA : Glumeşti. Sînt o femeie calmă, înţeleaptă, care...

LAURENŢIU : Înţeleaptă ai fost totdeauna. Înţelepciunea ta ne-a pierdut pe amîndoi, pe tine şi pe mine. Dacă n-ai fi fost înţeleaptă, am fi străbătut lumea ţinîndu-ne de mînă, şi am fi cucerit-o.

MARIA : Ai străbătut lumea cu Vera. De ce te plîngi ?

LAURENŢIU : Pentru că n-o iubesc, pentru că e femeia spre care m-ai aruncat tu, cu refuzul tău. Pentru că lîngă tine, cu tine, aş fi fost altul. Unde e compozitorul care ar fi înflorit lîngă tine ? Şi tu, tu ai ajuns scriitoare ? Ai mai scris ?

MARIA : Poeme mici, ca un murmur de izvor ? Am ridicat combinatul.

LAURENŢIU : Ai îmbrăcat salopeta şi te-ai suit pe binale. Faci lucruri solide, cred, dar tot ce era gingăşie, subtilitate, poezie în tine, unde e ?

MARIA : În ceea ce clădesc.

LAURENŢIU : Din fier şi beton. Trainic !

MARIA : Trainic. Pentru generaţiile viitoare.

LAURENŢIU : Ai renunţat la propria ta făptură, pentru a te pune în slujba altora, care valorează poate mai puţin decît tine.

MARIA : Un om e un nimic dacă nu foloseşte altora. Asta trebuie s-o simţi ca s-o înţelegi, Laurenţiu. S-o trăieşti cu intensitate, ca să-i simţi bucuria.

LAURENŢIU : Nu crezi că idealurile astea, ca să le spun aşa, sînt, iartă-mă, un fel de anestezic ? Vă îmbătaţi cu ele ca să vă suportaţi truda, oboseala. Eşti fericită cu Anatol ?

MARIA : Anatol e un om minunat, întreg.

LAURENŢIU : Adu-ţi aminte o clipă măcar cît m-ai iubit, cît ne-am iubit. Că l-ai ales pe el din greşeală. Recunoaşte de cîte ori ţi-a părut rău, de cîte ori m-ai regretat, m-ai chemat în gîndul tău cu dragoste.

MARIA : Trăiesc o viaţă plină.

LAURENŢIU : Vă ocupaţi de vindecarea bolilor — ce ai tu cu boala nu înţeleg, tu, atît de sănătoasă şi de întreagă ! — şi de hale de turnătorie. De comisii de femei ! Vă înecaţi în praful şantierelor şi în fişe.

MARIA : Acolo de unde vii tu, nu se petrec asemenea lucruri ? Atunci vai de voi !

LAURENŢIU : Ba da. Le fac anonimii, oamenii fără strălucire. Din cînd în cînd se ridică cîte un nume care răsună. Glorie lui ! A cucerit celebritatea. Dar voi lucraţi ca nişte soboli, cine vă ştie ? E o molimă în ţara asta ! Răsună peste hotare numele tău ca al lui Le Corbusier ? Pentru voi, pentru fericirea voastră, ce faceţi ? Ce faci tu pentru fericirea ta ? Zilele tale trec, îmbătrîneşti, şi n-ai chiuit niciodată de o fericire mare, personală, îmbătătoare. N-ai strălucit nici o clipă, steaua mea, Maria !

MARIA : Nădăjduiesc să ridic un palat cultural într-un oraş nou, care se ridică tot, din temelii, în regiunea noastră. Am trimis proiectul la Bucureşti. E o nouă facere a lumii, şi ziditorii ei sîntem noi... Ai venit pentru un ceas, nu ne-am văzut de 20 de ani, şi îţi îngădui să-mi vorbeşti ca un om care ar avea drepturi asupra mea. Te rog...

LAURENŢIU : Tocmai pentru că nu mai avem nici o jumătate de oră. Am toate drepturile, îmi îngădui orice, pentru că te iubesc. Am venit plin de îndoieli, de dor, de teamă, şi te-am văzut. Şi te iubesc ca în ziua cea dintîi. Am fost trimişi pe lume să facem o pereche, şi tu ai mers împotriva sensurilor vieţii. Trebuie să plecăm împreună în marea aventură. Era scrisă undeva pentru amîndoi.

MARIA : Pesemne că acolo s-au făcut corecturile la timp.

LAURENŢIU : Nu rîde ! Unde sînt vibraţiile tale interioare care mă uluiau ? Dar de ce mă mir ? Tu, care trăieşti pe şantiere, ce-ai văzut ca să poţi să rămîi tu însăţi ?

MARIA : Lucruri mai vrednice de a fi trăite decît cele...

LAURENŢIU : Vorbe ! În clipa asta şi tu îţi dai seama că ai fi mai fericită lîngă mine. Departe de aici.

MARIA : Cum îţi închipui ? Ţi-am spus eu că nu-mi iubesc bărbatul ? Că nu-mi iubesc copilul ? Că nu-mi pot suferi meseria, preocupările ? Crezi că fericirea personală trebuie neapărat să fie ruptă de fericirea tuturor, a ta, ca o bijuterie închisă într-un seif, egoistă, o proprietate

particulară? Creația e o mare fericire, care...

LAURENȚIU: Creație! Creator de Ploiești sau Tecuci! E ridicol!

MARIA: Ți-am spus eu că regret ceva?

LAURENȚIU: Regreți. Se vede bine. Dacă ai putea să iei viața de la capăt, din ziua în care m-ai alungat, ai începe-o altfel. Ești profund nefericită.

MARIA: Eu?

LAURENȚIU: Tu. Nu mai scrii versuri, trăiești într-un tîrgușor, în miros de medicamente, în urlete de scripeți, și, ca să-ți găsești un rost, lucrezi pînă cînd cazi în brînci. Fragilitatea ta nu se potrivește cu meseria ta. O meserie pe plan local. Arhitect într-un tîrg de provincie. Ce perspective ai?

MARIA: Să construiesc mereu. E frumos! Pentru mii de oameni! Auzi?

LAURENȚIU: Iluzii, justificări. Ceea ce construiești tu, ar putea construi altul, un bărbat solid și fără orizont.

MARIA: Orizontul nostru e nesfîrșit, liberat de toate interesele care pe voi vă îngenunchează și vă orbesc.

LAURENȚIU: Fraze! Încearcă o clipă să le alungi. Să gîndești altfel decît ai învățat în ultimii ani. Să fii sinceră cu tine. Ascultă-mă: Vera pleacă mîine la Praga. Nu sîntem căsătoriți. E o legătură, o legătură de care ne-am săturat amîndoi. Eu am să rămîn șase săptămîni la București. Șase săptămîni! Te iubesc! Te aștept. Divorțează! Te aștept. Îți ofer nu numai o dragoste, ci o lume, o lume întreagă de care ești lipsită. Lumea de dincolo de hotarele voastre. Te aștept! Sîntem creați pentru fericire, pentru strălucire!

MARIA: Ești absolut nebun.

LAURENȚIU: Sînt mai cuminte decît oricînd. Sînt tînăr. Pot lua oricînd viața de la început. Copilul? Înțeleg! L-am aduce peste un timp la noi.

MARIA: Ce-ți dă dreptul, curajul, să-mi vorbești așa?

LAURENȚIU: Iubirea! Gîndește-te. Ești pe jumătate pierdută. Erai o flacără vie, acum ești un robot. Și nu știi nimic, n-ai văzut nimic, nu vezi mai departe de orașul ăsta și de cel pe care o să-l clădiți de la început.

MARIA: Dar tu știi tot! Și ce gîndesc, și ce sînt eu, și cum mi-am petrecut viața! Vii plin de prejudecățile occidentale...

LAURENȚIU: Știu tot. Nu e nevoie de mai mult de un ceas. Dacă mă lași acum să plec, are să-ți fie mult mai rău decît prima dată. Atunci sperai, erai tînără, nu cunoșteai ce va veni. Acum cunoști ce a fost și nu mai ai ce spera. Ai să mai ridici o fabrică sau o cazarmă, și ai să fii bătrînă, istovită. Te iubesc. Poate că nimeni nu te va mai iubi.

MARIA: Mă iubește Anatol.

LAURENȚIU: Te-a iubit, azi e un lucru consumat, uzat. Și chiar dacă te-ar iubi ca la început, ce înseamnă iubirea lui pe lîngă a mea?

MARIA: Ce-ți închipui despre tine?

LAURENȚIU: Mă cunosc. Nimic nu mă uimește, nu mă doboară și nu mă dezgustă.

MARIA: Asta mai ales îmi repugnă. Vorbeai de mîndria de a fi om adineaori.

LAURENȚIU: Omul trebuie să poată orice: să zboare și să se tîrască. Cu tine aș zbura. Pentru tine, la nevoie, m-aș tîrî. Mario! Uită-te la mine și cutează să-mi spui că nu vrei, că nu ești ademenită și că nu ești lașă! Că nu mă iubești încă! Ai șase săptămîni să te gîndești, să te hotărăști să te rupi! Te aștept.

Scena 6

Aceiași, Paula

PAULA: Bună seara, Mario dragă, am venit să-mi împrumuți o ceașcă de oțet. Vreau să fac o salată, și nu mai am oțet! *(Se uită cercetător la Laurențiu.)*

MARIA: Vecina noastră, un prieten vechi.

PAULA *(se prezintă)*: Văduvă de colonel. La voi, va să zică, staționa mașina? Eu credeam că alături! Și de unde veniți, domnule?

LAURENȚIU: De la Paris.

PAULA: De la Paris? Aha, de la Paris!

MARIA: Oțetul e în cămară, Paula, tu știi locul.

PAULA *(nu se clintește)*: Știu, știu. Și cum mai e la Paris? Am fost acum 25 de ani cu soțul meu. Era foarte mult zgomot, o circulație înspăimîntătoare. Nu m-aș mai duce pentru nimic în lume.

LAURENȚIU: Da, e zgomot la Paris.

PAULA: Și oameni originali. *(Se înfioară.)* Aici, cel puțin noi, cei din generația mai veche, avem obiceiurile noastre păstrate cu sfințenie: duminica la liturghie, sîmbăta la cimitir, joia la piață. Numai ăștia, ca Anatol și Maria, destui ca ei, prea mulți chiar, au călcat obiceiurile și se macină cu munca. Să-i vezi, ea în pantaloni și el în halat, de dimineața pînă seara...

MARIA *(exasperată)*: Poate vrei și untdelemn, Paulo. E tot acolo, pe poliță.

PAULA *(calm)*: Nu, untdelemn nu vreau. Și-o să stați mult?

LAURENȚIU: Plecăm numaidecît.

PAULA: A, nu sînteți singur?

LAURENȚIU: Nu, cu nevasta mea.

PAULA *(neliniștită)*: Și unde e?

MARIA: Cu Anatol, în oraș.

PAULA: Cu Anatol?

LAURENȚIU *(își pierde răbdarea)*: Mario, nu vrei să-mi arăți casa voastră, grădina?

PAULA: E prea întuneric în grădină. O să călcați pe straturi și e păcat. Și bujorii și lăptucile sînt atît de frumoase anul acesta!

Scena 7

Aceiași, Vera, Anatol, Emil

VERA *(la braț cu Emil)*: N-am găsit-o. A murit de zece ani. Biata mătușă! Ar trebui să plecăm, Laurențiu!

PAULA *(Mariei, încet)*: Cine a murit?

MARIA *(repede)*: Mătușa ei.

(Paula îl trage pe Anatol de o parte și cere, evident, lămuriri despre străini.)

LAURENȚIU *(în stînga Mariei)*: Spune! Spune!

MARIA: Nu am nimic de spus.

LAURENȚIU *(încet)*: Plecăm acum, ne oprim la pod. Vii prin grădină. Te aștept. Vera nu va protesta. Se aștepta la asta. Am prevenit-o.

MARIA: Taci! *(Se depărtează de el.)*

VERA *(încet, lui Emil)*: De ce te uiți cu atîta tristețe? Ce s-a întîmplat? *(Îi trece mîna prin păr.)*

EMIL: Nimic. Plurabella!

VERA: Ce înseamnă Plurabella?

EMIL: Un nume care ți-ar sta bine.

PAULA: Ce curios! De el parcă îmi aduc aminte, dar de ea de loc! Pe ce stradă stătea?

VERA *(trece lîngă Anatol)*: Așa trebuie să fie un medic, ca dumneata. Să-ți vină să-ți culci tîmpla pe umărul lui.

ANATOL *(liniștit)*: Ești foarte amabilă, Vera.

VERA: Sînt foarte sinceră.

ANATOL *(zîmbind)*: Atunci, cînd va fi vorba de o operație, la dispoziție!

LAURENȚIU: Vera, draga mea, să mergem. *(Celorlalți.)* Nu știu dacă v-am văzut în adevăr, nu știu dacă sînteți voi sau închipuirea mea. Și nici nu știu dacă ne vom mai vedea vreodată.

VERA: Leagă-mi tu șalul, Laurent, e parcă răcoare.

(Laurențiu și Emil se reped în același timp.)

LAURENȚIU: Așa, draga mea. Te rog să nu răcești! Vera mea are o sănătate de rîndunică și totuși e de o vitalitate nemaipomenită. Cred că și după ce va muri va mai învia de cîteva ori.

PAULA *(cu dispreț)*: Ce imaginație!

LAURENȚIU: Rămîneți cu bine. Voi, tinerețea mea!

ANATOL: N-ai nevoie la mașină de nimic? Benzină? Apă?

LAURENȚIU: Nimic. A avut grijă șoferul. *(Se uită la Maria.)* Și totuși simt că ne vom mai întîlni.

MARIA: Drum bun! Să nu goniți prea tare.

VERA *(lui Emil)*: La revedere, nu adio!

EMIL *(stins)*: La revedere, Plurabella!

LAURENȚIU *(lui Emil)*: Cînd ai să vii la Paris, am să te iau de braț și am să-ți arăt una cîte una frumusețile lui. Am să zbor cu tine la Roma, am să te plimb pe canalurile Veneției. Vom merge să ascultăm înțelepciunea yogilor și cîntecul neprevăzut al privighetorilor ascunse în nopțile de primăvară ale nordului. Am să te ajut să nu ți se pară nimic greu și nimic de disprețuit. Să vii!

EMIL *(zăpăcit)*: Am să vin.

(Ies toți. Paula e uitată într-un fotoliu.)

PAULA: Ce oameni neplăcuți! *(Ia foarfeca de gazon de pe o măsuță.)* Și asta? Neglijență!

(Se aude mașina care pleacă. Se întoarce Anatol, apoi Maria; peste o clipă — Emil.)

ANATOL: Ai rămas singură. Iartă-ne, Paula.

MARIA *(vine cu un şorţ peste rochie, începe repede să aranjeze în odaie)*: Au fumat atît de mult! *(Ia scrumiera.)*

PAULA: Erau îmbrăcaţi atît de strident! Şi, pe urmă, ce manieră e asta, să-ţi iei nevasta de gît în faţa oamenilor?

MARIA: Ai găsit oţetul, Paulo?

PAULA: Oţetul? Da, mă duc după el.

(Intră Emil.)

EMIL *(răvăşit, în mijlocul odăii)*: Nimic nu e mai frumos pe lume decît un crocodil anemic.

PAULA: Cum? Ce spune?

MARIA: Nimic, prostii. Vino să-ţi dau sticla.
(Iese cu Paula.)

ANATOL: Ajută-mi să trag perdeaua, Emil, ca să nu intre prea mulţi ţînţari.

EMIL: Ca în fiecare seară: intră ţînţari la lampă şi noi tragem perdeaua.

ANATOL *(uşor)*: Să ştii că numai în oraşul nostru sînt ţînţari. În lumea largă există numai fluturi. Şi nu se nasc din omizi!

Scena 8

Maria, Anatol, Emil

MARIA: Ce vreţi să mîncaţi în seara asta?

ANATOL: Cafea cu lapte.

EMIL: Ce curios!

MARIA: Emil! Nu-ţi putem oferi stridii!

ANATOL: Să mai stăm puţin. *(Se aşază.)*

MARIA: Totul a fost prea repede... El e încă interesant, deşi... e atît de amestecat. Ea nu mi-a plăcut.

(Emil se aşază pe balustrada verandei, cu spatele la ei.)

ANATOL: A fost foarte frumos din partea lor că au venit să ne vadă. Dar îmi par atît de rămaşi în urmă, cu secole parcă... Noi, aici, uităm uneori că există pe lume şi oameni atît de goi. *(Trece în odaia alăturată şi se întoarce îmbrăcat cu o haină de casă.)*

MARIA *(deschide cutia şi desface evantaiul)*: Fildeş şi argint.

ANATOL *(întorcîndu-se)*: Ce e asta?

MARIA: Mi-au adus un evantai. *(Pauză. Se joacă cu evantaiul.)* Anatol, eu m-am schimbat mult?

ANATOL: Eu ştiu? Te văd zilnic, nu-mi dau seama. Eşti Maria mea.

MARIA: Poate că dacă mi-aş arde faţa, tot n-ai băga de seamă. Maria ta, cafeaua ta cu lapte, nu le mai vezi.

ANATOL: De ce spui asta? Cînd te preocupă sau te doare ceva, văd.

MARIA: Ca doi oameni bătrîni! Vezi, viaţa lor, într-un anumit chip, e frumoasă. Inutilă, e drept, dar frumoasă.

ANATOL: Nu cunosc o frumuseţe inutilă. Viaţa noastră e frumoasă. A lor n-o cunosc bine.

MARIA: Dar n-ai simţit-o? N-au povestit-o? N-ai întrevăzut-o?

ANATOL *(uimit)*: O goană flămîndă după nu ştiu ce, asta am întrevăzut. De ce te superi?

MARIA: Nu mă supăr, dar mi se pare uneori că eşti opac. Că nu vrei să fii altfel. Nu le poţi cere să cunoască altă frumuseţe, n-au avut de unde.

ANATOL *(îi trece mîna prin păr)*: Eşti obosită. *(Pauză.)* Mă gîndesc la tumora asta pulmonară, pe care am s-o operez mîine. Bolnavul e un muncitor bătrîn de la căile ferate. O tumoră colosală, ca o caracatiţă...

MARIA: Anatol! Nu vreau să aud! Vorbim de atîtea tumori şi cancere zilnic!

ANATOL: Iartă-mă. Mă preocupă. *(Rîde uşor.)* Mai mult decît privighetorile ascunse în nopţile nordului şi tăcerile yogilor. Pricepi, Maria, medicina trebuie să ajungă să nu mai rateze niciodată nici o operaţie. Să înfrîngă natura, aşa cum o înfrîng inginerii, marii oameni de ştiinţă. Deocamdată ne stă cancerul în faţă ca o piedică de neînvins. Va fi învins într-o zi, aşa cum aici, alături, am învins muntele care stătea în drumul căii ferate şi am prefăcut mlaştinile în ogoare. Atunci lupta cu moartea are să fie în fiecare zi o izbîndă. Ai să vezi! Azi dau zeci de oameni înapoi vieţii. Mîine am să-i dau pe toţi. Mă duc eu să fac cafeaua. Rămîi aici. Odihneşte-te.

MARIA: Dacă vrei... pentru tine şi Emil. Eu nu mănînc. Am să mă culc. Ai dreptate, sînt obosită. *(Se înveleşte într-un şal de lînă, alb.)*

ANATOL: Ai primit vreun răspuns de la Bucureşti?

MARIA: Nu. Nici nu mai aştept. Are să vie într-o zi un colectiv din Capitală şi are să ridice palatul cultural. Lasă, să nu mai vorbim despre asta.
ANATOL: S-ar putea să fie şi altfel. *(Iese.)*
MARIA: Emil, nu-l ajuţi pe tata?

(Emil tace.)
MARIA: Ai închis păsările?
EMIL *(se întoarce)*: Le-am închis atît de bine, mamă, încît nici una n-are să scape. Ai să vezi. Ai să le găseşti pe toate în coteţ, închise, ferecate, sufocate.
MARIA: Foarte bine. De ce eşti nervos?
EMIL: Eu? Dar tu de ce eşti nervoasă?
MARIA: Eu sînt obosită. M-au obosit oaspeţii. Erau zgomotoşi.
EMIL: Şi ea nu ţi-a plăcut, nu-i aşa?
MARIA: Nu, nu mi-a plăcut.
EMIL: Pentru că nu seamănă cu nici o femeie din tîrgul ăsta, cu nici o femeie din lume. Înţeleg să nu-i placă Paulei, dar ţie, mamă? Să judeci şi tu mărunt?
MARIA: Emil!
EMIL: E frumoasă, e graţioasă, e spirituală, e surprinzătoare.
MARIA: Eşti un copil prost. N-ai mai văzut asemenea exemplar şi...
EMIL: Exemplar? În serie? E o personalitate.
MARIA: Pentru prima oară te aud vorbind aşa, copilul meu.
EMIL: Nu mai sînt un copil. Azi după-masă, aici, pe verandă, credeam că am să mor de dragoste pentru o fată.
MARIA: Tu? Tu?
EMIL: Eu. Şi tu n-ai ştiut nimic. Tu nu ştii nimic despre mine. Socoteşti că sînt tot copilul tău, pe care îl împaci cu o glumă. Nu ştii cîtă frămîntare e în mine.
MARIA: De ce?
EMIL: Pentru că nu pricep nimic. Cum, azi după-masă mă sfîrşeam de iubire pentru Lilia şi acum vreau să fug în lume după Vera! Cum sînt eu? Cine sînt eu? Unde e personalitatea mea, dacă sînt atît de schimbător?
MARIA: E zbuciumul adolescenţei, fiule.
EMIL: Ce este etern şi ce este trecător?
MARIA: Ai să afli cu fiecare pas făcut mai departe.
EMIL: Nu, vreau să aflu acum. Vreau să ştiu.
MARIA: Toată viaţa din jurul tău ţi-o spune.
EMIL: Dar eu nu cunosc alta, să pot compara. Nu mă găsesc pe mine însumi.
MARIA: Emil, spune tot, dragul meu! E mai bine aşa. Spune şi să cercetăm împreună...
EMIL: Împreună? Nu. Tu nu poţi să pricepi. De-asta ţi-am ascuns pînă acum, pentru că ştiu că nu poţi pricepe. Eşti mama mea, şi o mamă nu poate pricepe tot. O mamă e limitată.
MARIA: Te-ai înstrăinat atîta de mine?
EMIL: Nu sînt copilul nimănui. Sînt singur, într-un ocean de nelinişte. Tu nu-mi poţi da nici o soluţie. Pe tine te-am epuizat. Am nevoie de altceva!
MARIA *(profund rănită)*: Emil, prietenul meu! Nu mai eşti al meu? Nu mai am pentru ce trăi?
EMIL: Fiecare om trebuie să trăiască pentru el. Lasă-mă să plec, mamă!
MARIA *(cu un ţipăt)*: Unde?
EMIL *(se întoarce zîmbind amar)*: În odaia mea! *(Iese.)*

(Maria ascultă încordat; se aude trîntindu-se o uşă şi învîrtindu-se o cheie. Maria respiră.)

Scena 9

Maria, Anatol

ANATOL: Cine a trîntit aşa uşa?
MARIA: Emil.
ANATOL: Ce obicei urît! I-am lăsat cafeaua pe masă. Mă duc să citesc.
MARIA: Stai, Anatol!
ANATOL: Vrei să-mi spui ceva?
MARIA: Nu...
ANATOL: Atunci, lasă-mă să citesc, am primit numai pentru două zile cartea lui Plumker. Un manual de chirurgie. Mă interesează şi pentru operaţia de mîine.
MARIA: Bine. Du-te, Anatol!
ANATOL: Ce e, dragă?
MARIA: Poate că ar trebui să ne mutăm la Bucureşti. Pentru Emil. Pentru noi chiar...
ANATOL: Şi spitalul? Şi dispensarul? Şi cazurile care vin de pe şantier?
MARIA: Să le opereze alţii.
ANATOL: Oricine poate spune: să lucreze alţii. De ce alţii şi nu eu?

Dacă orice om din provincie ar alerga în Capitală, ce s-ar alege de provincie?

MARIA: Ești osîndit?

ANATOL *(o privește lung)*: Nu. Sînt fericit aici. Pentru ceea ce avem de făcut, nu văd nici o diferență între un oraș mic și unul mare. Nici pentru destindere, nici pentru bucurie. Credeam că nu vezi nici tu. Te-au tulburat oaspeții!

MARIA: Trimit un proiect și se îneacă într-un ocean. Sîntem prea departe.

ANATOL *(blînd)*: Trebuie să-ți spun că poate au primit altul mai bun. Că altă dată, cînd ai să faci un lucru desăvîrșit...

MARIA: Vrei să rămînem totdeauna aici?

ANATOL *(o privește lung)*: Totdeauna!

MARIA: Emil trece printr-o criză cumplită.

ANATOL: Orice adolescent trece prin crize.

MARIA: Nu mă mai iubește.

ANATOL: E vremea să se desprindă puțin de părinți. Vino să te culci, Mario. *(Iese.)*

MARIA *(se învîrtește prin odaie, cu evantaiul strîns în mînă)*: Totdeauna... și Emil... și eu, „creator" pe plan local. Aici, în oraș, ca un bob într-o păstaie, în care are să se usuce. Totdeauna aici. Și dreptul la o fericire personală? E monstruoasă o fericire personală fără trudă, fără zbucium! Trebuie să fi ajuns la pod. Să fi trecut de el. În alte lumi, pe mări și peste munți. Ce frumos e încă! Nu regret într-adevăr nimic? Dar dacă s-ar putea începe de la capăt? Dacă totul ar fi fost altfel? Mi-ar fi plăcut, aș fi fost mulțumită? Și Emil? Poate că n-ar mai fi fost Emil! *(Se zbuciumă prin odaie, se așază în fotoliu, își ia capul în mîini.)* Dacă s-ar putea începe de la capăt? Atunci, cum ar fi fost? Cum ar fi fost altfel?

(În fața ei coboară o cortină de voal cenușiu care face lucrurile neclare. Încă una, apoi una de voal negru, în dosul căreia lumina se stinge. Cînd se aprinde lumina, în dosul cortinei de voal cenușiu se vede decorul tabloului 2.)

TABLOUL 2

Scena reprezintă o odaie de hotel, continuată în fund cu o loggia. Afară se zărește ceva din Canal-Grande. E pe seară, se aprind luminile. Încăperea e foarte elegantă și foarte venețiană. Laurențiu, pe jumătate îmbrăcat de seară, reia mereu la pian Appassionata de Beethoven, dar trebuie să se întrerupă din pricina unei canțonete italiene care se aude sub balcon.

Scena 1

Maria, Laurențiu

LAURENȚIU *(la pian, agasat, se întrerupe)*: Nu se poate exersa aici, nu se poate! *(Se apropie de Maria.)* Ai adormit?

(Maria nu răspunde, geme ușor. E culcată într-un fotoliu, îmbrăcată într-o rochie de casă. Doarme.)

LAURENȚIU: Mario, haide. Trebuie să te îmbraci. E tîrziu!

MARIA: Mai avem timp, Laurențiu, mai avem destul timp pentru... călătorii. Nu mi-am spălat mîinile... de cerneală...

LAURENȚIU *(rîde)*: Ești somnoroasă, Mario. Visezi! Ce-ai visat? Trezește-te! Trebuie să mergem la bal!

MARIA: Am visat? Da... nu știu ce... încurcat... La bal? Acum?

LAURENȚIU: La bal!

MARIA: Ce se aude?

LAURENȚIU: Clipocitul apei. S-a oprit un vaporetto și valurile se izbesc de piatră.

(Un glas afară: „Giuseppe-Giuseppe! venga subito!")

MARIA *(parcă vine de departe)*: Sîntem la Veneția!

LAURENȚIU *(rîde)*: Cu voia dumitale, de doi ani, în acest hotel! Am vrut să exersez și nu se poate în infernul ăsta de zgomote paradisiace.

MARIA: De ce ești îmbrăcat așa?

LAURENȚIU: Pentru bal.

MARIA: Pentru bal? Da, da. Balul! La principesa...

LAURENŢIU: ...de Montechiaro. *(În stradă răsună glasuri şi hohote de rîs.)*

MARIA: Dă puţin iedera asta la o parte! Unde am mai văzut eu iedera asta? Unde?

LAURENŢIU: Aici, dragă, aici. *(Se aşază iar la pian, încearcă Appassionata, dar se aude canţoneta şi trebuie să se întrerupă.)* Te îmbraci?

MARIA: Mă dezmeticesc. Am visat că aveam un copil. Semăna cu Emil.

LAURENŢIU: Mie nu mi-ar plăcea să am un copil bizar ca el.

MARIA: O, Laurenţiu! Un copil ca el? Dar aş fi fericită, aş trăi... viaţa mea ar fi... Ah, de ce nu e copilul meu!

LAURENŢIU: Eşti atît de nefericită?

MARIA: Nu... nu, dar bănuiesc cît aş putea fi de fericită!

LAURENŢIU: Da, totdeauna se poate mai mult, cel puţin în imaginaţia noastră.

MARIA: Am visat... stai... mi-aduc aminte... urcasem pe nişte schele, corectam o planşă, îmi murdărisem mîinile cu cerneală, vedeam jos un oraş mic, eram sus de tot... şi aveam o mare satisfacţie, nu ştiu de ce. Aveam un copil...

LAURENŢIU: Dacă aş şti să explic visele, ţi l-aş tălmăci! *(Rîde.)* Iar întîrzii, iubito. De ce nu înveţi niciodată să te grăbeşti?

MARIA: Pentru că, oricît aş ajunge de tîrziu, ştiu că sînt aşteptată şi ştiu că lumea se opreşte din dans sau din conversaţie, ca să se uite la mine. Şi poate chiar să nu merg, ca să mă aştepte mai tare.

LAURENŢIU: Dar nu mă poţi lăsa singur. Fără tine mă plictisesc de moarte.

MARIA: Poate că nu totdeauna.

LAURENŢIU: Totdeauna! Fără tine alături, m-aş fi pierdut, m-aş fi risipit. Sînt 20 de ani de cînd beau prezenţa ta, în fiecare zi, ca pe apa unui izvor...

MARIA: Laurenţiu! E ceasul socotelilor? Ne facem bilanţul iubirii?

LAURENŢIU: Nu, Mario, îţi sînt recunoscător în fiecare clipă că exişti, că eşti lîngă mine. Ca o coloană de pe Acropole, albă şi dreaptă! *(În uşă bate cineva.)* Intră!

(Intră un valet cu un coş cu flori pe care îl pune la picioarele Mariei şi iese.)

MARIA: Are o carte de vizită. Vezi tu.

LAURENŢIU *(deschide plicul şi citeşte)*: Omagiul contelui Fontanelli.

MARIA: Iar de la el!

LAURENŢIU: Sper că, după atîtea flori, are să înţeleagă şi necesitatea unei subvenţii pentru un turneu de concerte!

MARIA: Laurenţiu!

LAURENŢIU: Glumesc, iubito! Nu crezi însă că trebuie să continui să-mi fac loc între nişte rivali care au în spate cîte un ministru, un fabricant sau o doamnă cu domenii şi relaţii?

MARIA: Ca pe vremea curţilor ducale de la Florenţa şi de la Milano.

LAURENŢIU: Exact. În acest şah imens, ai cărui pioni sînt capitalurile, artistul trebuie să se aşeze lîngă o mînă puternică.

MARIA: Şi talentul?

LAURENŢIU: Ăsta e modul de a-l valorifica. Pe jucători îi amuză să rivalizeze între ei şi prin artiştii pe care îi posedă, adică îi ocrotesc.

MARIA: E oribil. Şi demnitatea?

LAURENŢIU: Dacă reuşeşti, adică dacă protectorul tău învinge în lupta dintre capitaluri, relaţii, partide politice şi portofolii, demnitatea rămîne întreagă. Nu te speria. E prea savant pentru tine. Mai bine bufonul măriei sale, decît argatul sau robul lui din fabrică. *(Rîde.)* De mult n-ai mai avut expresia asta de copil!

MARIA: Şi-ţi pare rău?

LAURENŢIU: Nu... nu. Ce vrei, nu putem rămîne pe loc, nici eu, nici tu.

MARIA: De cîtva timp ai început să-mi vezi atît de clar cutele de pe faţă. Şi să vorbeşti de ele. Deşi în fiecare zi bei prezenţa mea...

LAURENŢIU: De cîtva timp îmi reproşezi mereu cîte ceva. Uite, acum, dacă am să-ţi spun iar că întîrziem, ai să te superi.

MARIA: De ce? Întîrziem! Recunosc!

LAURENŢIU: Dar nu trebuie! Sînt acolo oameni pe care trebuie să-i văd.

MARIA: O, muzica glasului tău e alterată în unele clipe!

LAURENŢIU: Atunci, tot mai bine e să tac!

MARIA: Nu mă tem de reproşurile tale. Mă tem de cuvintele frumoase care se spun pentru că n-am încetat pînă azi să le spunem.

LAURENŢIU: Nu pricep.

MARIA: De cuvintele gratuite. Îmi spui de 20 de ani „iubita mea". Nu îndrăzneşti să nu rosteşti o zi cu-

vîntul ăsta, ca să nu rupi ceva, ca să nu strici ceva. Pentru că mașina de cuvinte n-a avut încă nici o defecțiune. Dar cealaltă, de aici *(arată inima)* poate că...

LAURENȚIU: Mario! Ți-ai pierdut încrederea în mine?

MARIA: În îndrăgostit încă nu.

LAURENȚIU: În om?

MARIA: În muzician, nu.

LAURENȚIU: Slavă domnului, mă temeam că din pricina ultimelor cronici și a astrului aceluia nou... În om?

MARIA: După bal, Laurențiu!

LAURENȚIU: Pentru că nu disprețuiesc aspectul practic al lucrurilor?

MARIA: După bal, dragul meu!

LAURENȚIU: Ar trebui să fii o femeie fericită. Gloria mea se răsfrînge și asupra ta. Nici un efort al tău nu cade în gol, mă ajută. Ai putea să-ți dorești mai mult? Te iubesc, pe tine dintre toate...

(Altă bătaie în ușă.)

Scena 2

Aceiași, Paula

PAULA *(e îmbrăcată foarte elegant, cu o rochie de seară care spune numaidecît că e văduvă și că e severă)*: Nu te-ai îmbrăcat, Mario?

MARIA: Încă nu.

LAURENȚIU: E rea și somnoroasă.

PAULA: Trezește-o. Nu se cuvine să întîrzii cînd ești invitat la principesa de Montechiaro! E un lucru care nu se face.

MARIA *(ca s-o întărîte)*: Nu știu cum să mă costumez. Poate în husar... Laurențiu mi-a adus un costum de eunuc, dar nu-mi place... Tu în ce te-ai îmbrăcat?

PAULA *(revoltată)*: Cum, să te costumezi? Nu vezi că mi-am pus rochia de seară?

MARIA: A, da? Iartă-mă! Dar nu se face să mergi în negru!

PAULA: De ce?

MARIA: Venețienii sînt superstițioși. Și pana asta! Să nu creadă că socotești balul principesei drept o înmormîntare!

PAULA: Adevărat? Să mă schimb? N-am decît rochii negre! Pana doar... Să pun o diademă?...

MARIA: Să nu creadă că vrei să pari de un rang mai înalt decît al ei...

PAULA: Am prea mult păr. *(Începe să-și scoată bucle din cap și să le pună în poșetă.)* Nu ai puțin oțet? Am uitat să cumpăr azi.

MARIA *(duce mîna la cap)*: Mă doare capul!... Mă doare... Nu știu ce... Oțet? Da, să-ți dau sticla de oțet. E pe poliță. *(Se ridică și ia de pe masa de toaletă un flacon de parfum.)* Poftim!

PAULA: Ce ai pe tine?

MARIA *(se uită la ea însăși. Dintre faldurile rochiei de casă s-a ivit șorțul ei din tabloul I. Calmă)*: Șorțul.

PAULA *(iese cu sticla, mormăind)*: Șorțul! Un șorț albastru peste o rochie albă. Nu se poartă, nu! *(Iese.)*

Scena 3

LAURENȚIU: Iar ai necăjit-o!

MARIA *(parcă s-ar dezmetici iar. Rîde)*: Nu pot rezista. Am să mă îmbrac și eu. *(Trece după o draperie, din dosul căreia va vorbi.)* Vrei să pun rochia violetă?

LAURENȚIU: Cu riviera de briliante și capa de vizon.

MARIA: Vizonii argintii?

LAURENȚIU: Da. Pot să te ajut cu ceva?

MARIA: Nu, mulțumesc.

(În ușă se bate ușor și intră Vera.)

VERA *(exagerat vedetă de cinema)*: Sînteți gata?

LAURENȚIU: Maria se îmbracă. A venit Vera!

MARIA: Bună ziua, Vera.

LAURENȚIU: Ea e gata. *(Încet.)* Ești străvezie toată ca o aripă de libelulă. Mă tem să te ating, ca să nu-mi dau seama că nu ești adevărată.

VERA: Dacă vrei să crezi în realitatea mea, sărută-mă!

LAURENȚIU: Taci!

VERA: Lașule!

(De afară se aude un glas tînăr cîntînd o romanță.)

LAURENȚIU: Auzi? A venit Carlo să ne ia. Așa ne vestește el, pentru că n-are claxon.

VERA: Cîntă frumos! *(Se reazemă de Laurențiu.)* Ascultă-l! În filmul în care joc acum, e un cîntăreț cu ochii ca două pansele și cu un glas de catifea neagră.

LAURENȚIU: Îți place, nu-i așa? Văd din glasul tău că îți place!

VERA: E ca un cîine mare, despre care spui că are ochi de om.

MARIA: Ce e cu voi? Nu mai spuneți nimic?
VERA: Ne uitam pe Canal. *(Încet.)* Vrei să vezi un lucru care are să te uimească?
LAURENȚIU: Pe tine şi... pe el, pe acel cîntăreț?
VERA *(rîde încet)*: Nu, pe alții!
MARIA *(iese de după draperie îmbrăcată de seară)*: Ne cîntă Carlo? Să mai aştepte şi să mai cînte.
VERA: Ești strălucitoare, Mario! Ce frumoasă e, Lorenzo! Ți-e uşor să ai o nevastă atît de frumoasă? Nu-i simți povara?
MARIA: Laurențiu, să pun colierul ăsta?
LAURENȚIU *(i-l încearcă)*: Sau perlele? Să vedem cum merg cu rochia. Stai. Pune şi cerceii. *(Se învîrteşte febril în jurul ei şi o împodobeşte.)* Pune blana. Aşa! Nu, mai bine briliantele. Nu te-ai parfumat. Ce frumoasă eşti!
MARIA: Adu-mi tu flaconul de la Paula.

(Laurențiu iese.)

VERA: L-am văzut azi pe Anatol! E foarte abătut.
MARIA *(se face că nu pricepe)*: De ce?
VERA: Nu înțelegi? Nu? De ce nu-l laşi să vorbească odată? Nu pricepi că e o chestiune de omenie să laşi un bărbat să se mărturisească măcar?
MARIA: Am priceput tot. Nu mai are ce să-mi spună.
VERA: Dar el ar fi mai liniştit dacă ți-ar vorbi. Emil nu e acasă. Ți-l trimit. *(Iese.)*
MARIA: Nu! Nu!

Scena 4

Maria, Paula

PAULA: Poftim şi mulțumesc. *(Îi întinde flaconul pe care îl luase mai înainte.)*
MARIA *(se parfumează)*: Credeam că ai plecat.
PAULA: Singură? O femeie singură în gondolă? Detest lucrurile care şochează. Rochia ta e prea decoltată.
MARIA: Poate.
PAULA: Nu uita că nu mai eşti atît de tînără.
MARIA: Ştiu. *(Serios.)* Dacă mai trec cîțiva ani, am să ajung de o vîrstă cu tine.

Scena 5

Aceleaşi, Anatol

ANATOL: Bună seara. M-ai chemat?
MARIA: Eu? Nu.
ANATOL: Vera mi-a spus...
MARIA: Eu nu te-am chemat.
ANATOL: Atunci, iartă-mă... *(Nu se hotărăşte să plece.)*
MARIA: Ia loc.
PAULA: Dumneata eşti invitat?
ANATOL: Nu.
PAULA: A! Nu! O cunoşti pe principesă?
ANATOL: N-o cunosc.
PAULA: E o persoană foarte bine. Şi e credincioasă. Am întîlnit-o la San Marco, la liturghie. Cineva în a cărui casă îți face plăcere să intri. Dacă ar trăi colonelul, i-ar plăcea şi lui. *(Pauză.)*
ANATOL: Mîine plecăm, eu şi băiatul meu. Plecăm devreme, poate că ar trebui să ne luăm de acum rămas bun.
MARIA *(se întoarce brusc)*: De acum?
ANATOL: Da, voi o să vă întoarceți tîrziu... *(Tace încurcat.)*
MARIA: Paulo, nu-ți iei haina?
PAULA *(bănuitoare)*: Nu ieşim împreună?
MARIA: Ba da, dar îl aştept pe Laurențiu, are să vină ca o furtună, are să te grăbească şi pe tine. Nu se cuvine să pleci val-vîrtej. Oamenii cumpătați pleacă încet!
PAULA: Să mă duc... *(Întîrzie.)* Cîntă venețienii ăştia, de parcă nu mai au altă treabă... să mă duc! *(Iese.)*

Scena 6

Maria, Anatol

ANATOL: Adevărat că nu m-ai chemat?
MARIA: Adevărat.
ANATOL: Nu speram nimic, fireşte... dar m-a bucurat gîndul că mă chemai. Am crezut că, înainte de plecare, vrei poate să-mi spui rămas bun altfel decît... nu cu toată lumea de față...
MARIA: Nu e acelaşi lucru, Anatol?
ANATOL: Da, e acelaşi lucru. Rămîi cu bine, Mario. N-am să te uit niciodată.
MARIA: Rămîi cu bine, Anatol. Nici eu n-am să te uit, pentru că eşti un om cum n-am să mai întîlnesc altul. Ai o simplitate atît de mare, atît de sfîntă, încît toată lumea ar trebui să te iubească.

ANATOL: Dar dumneata nu m-ai iubit.

MARIA: Te-aş fi iubit dacă te-aş fi întîlnit altădată... înainte... dacă toate n-ar fi aşa cum sînt.

ANATOL: Şi, aşa cum sînt, sînt bine aşezate? Pentru veşnicie?

MARIA: Nu e nimic de făcut. Şi poate chiar convorbirea asta a noastră n-ar trebui să fie, nu e loaială.

ANATOL: Nu e loaială? Nu s-a spus un cuvînt neadevărat sau păgubitor pentru cineva.

MARIA *(ia evantaiul de fildeş de pe masă)*: Se poate vorbi în cuvinte acoperite despre lucruri ucigătoare. *(Se uită la evantai.)* Ce e... de unde? Evantaiul ăsta! De unde îl ştiu?

ANATOL: Nu e al dumitale?

MARIA: Al meu? Da, e al meu! Dar parcă... de cînd îl am? De unde e? Ce e cu el?

ANATOL: Ce e cu dumneata?

MARIA: Nu ştiu... Îmi aduc aminte... Nu-mi aduc nimic aminte... Mă doare capul! *(Brusc.)* Vreau să mă duc pe şantier! Repede! Pe şantier! Am întîrziat! Ăsta va fi cel mai înalt şi mai solid dintre cele trei corpuri ale clădirii. Ah, ce bucurie a fost în ziua în care s-au ridicat schelele: l-am văzut întreg, în picioare! Ah, ce... Dar unde era? Unde? Nu ştiu! Mă doare capul!

ANATOL: Vino puţin pe balcon. *(O susţine şi ies pe balcon.)* Aşa. Ţi-ai revenit? Respiră adînc! O ameţeală! Te simţi bine?

MARIA: Mi-a trecut. Ce ciudat a fost!

Scena 7

Aceiaşi, Vera, Laurenţiu

VERA *(încet)*: Nu e aici. Trebuie să fie la Paula.

LAURENŢIU: Ai o gură ca o floare de gheaţă.

VERA: E fierbinte!

(Laurenţiu o sărută. Maria şi Anatol se ivesc în cadrul balconului şi rămîn încremeniţi.)

VERA: O, erai pe balcon cu Anatol? Priveaţi luna? Amîndoi?

LAURENŢIU *(stingherit)*: Ei, ar fi momentul să plecăm, Mario.

MARIA: Du-te. Eu nu mai merg.

LAURENŢIU: Cum să nu mai mergi? Ce are să spună principesa?

MARIA: Spune-i că sînt bolnavă.

LAURENŢIU: Şi contele Fontanelli?

MARIA: Ce am eu cu contele Fontanelli?

LAURENŢIU: Şi ducele Morosini, care făgăduise să vină la concertul meu!

MARIA: Taci, pleacă!

LAURENŢIU: E absurd. După 20 de ani, unui om i se trece o fantezie.

VERA: O, descurcaţi-vă singuri. Poate că are şi Anatol ceva de spus, şi întîrziem. Noi, Paula şi cu mine, plecăm înainte. *(Iese.)*

LAURENŢIU: În definitiv, tu ce făceai pe balcon cu Anatol?

MARIA: Eu? Noi? Nimic. Nu mă simţisem bine.

ANATOL: Laurenţiu, asta e o mîrşăvie!

LAURENŢIU: Tu nu-mi datorezi nimic, e mai bine să taci. Mario, pune-ţi blana.

MARIA *(violent)*: Du-te! Haide, du-te! *(Laurenţiu o priveşte lung şi iese încet.)*

Scena 8

Maria, Anatol

ANATOL: Te mai întreb încă o dată dacă toate îţi par bine aşezate, pentru veşnicie?

MARIA: Taci, Anatol!

ANATOL: Dumneata eşti o făptură robustă sufleteşte, intransigentă. Ai crezut totdeauna în lucruri întregi, fără ştirbituri şi fără fisuri. Ce-ai să faci acum?

MARIA: Anatol! Ştii ce e mai cumplit decît orice? Nu ceea ce am văzut noi doi, nu sărutarea aceea, dar ceea ce accept să înţeleg acum pentru prima oară, după atîţia ani.

ANATOL: Ce înţelegi?

MARIA: Vorbea adineauri de prezenţa mea, de necesitatea tovărăşiei mele, de nevoia pe care o are să fiu veşnic cu el. Anatol, dacă pentru omul ăsta am fost totdeauna ceva aşa... ca o firmă, ca o cursă, cum să spun? Ca un număr de atracţie? De ce taci?

ANATOL: Toţi am ştiut asta.

MARIA: Toţi aţi ştiut? Numai eu n-am ştiut! Cum mă împodobeşte cînd ieşim în lume! Contele Fontanelli are să fie acolo! Şi ducele trebuia să mă vadă, ca să vină la concert. Anatol, lîngă cine trăiesc eu? De ce?

ANATOL: Îl iubeşti, Mario.

MARIA: Îl iubesc?

ANATOL: Da. Îl iubeşti de atîţia ani.

MARIA: Nu-l iubesc. Nu-l pot iubi! Poate că nu-l mai iubesc de mult

și nu știu... Cînd aflu, nu vreau să recunosc. Cum am putut...

ANATOL : Ce-ai putut ?

MARIA : Nu, nu știu. Mi-e străin. Cred că mi-e străin de mult.

ANATOL : Atunci, Mario, pleacă de la el. Mă auzi, Mario ? Poate că eu pot să-ți dau o dragoste mai mare și o viață mai pură.

MARIA : Știu că tu poți. Dar ce sînt eu ? O femeie care trebuie să-și găsească rostul lîngă un bărbat sau lîngă altul ? Eu însămi nu pot nimic, nu sînt nimeni ? N-am făcut niciodată nimic, am zăcut, am somnolat. Nu sînt un om, sînt un fleac, sînt o podoabă.

ANATOL : Taci ! Ne vom clădi o viață ca o catedrală : largă, echilibrată, curată. O iubire durabilă și înaltă ca o catedrală. Nu acum, numaidecît. Trebuie să te liniștești. Să plecăm în țară. Acolo se trăiește altfel. Anul de specializare pe care l-am petrecut aici mi-a ajuns.

MARIA : Să mă liniștesc, să mă curăț !

ANATOL : Sînt două lucruri de făcut : să pleci de lîngă Laurențiu. Să pleci din lumea asta de compromisuri, de josnicii, de egoisme și lașități ! Asta trebuie, ca să nu te macini, ca să mai rămînă ceva din Maria. Și mai tîrziu, dacă vei vrea, dacă mă vei iubi...

MARIA *(încet)* : În ziua în care voi îndrăzni să recunosc de cînd te iubesc. Poate de mult.

ANATOL : Mario !

MARIA : Dar ce fel de iubire e asta, care nu cunoaște nici disperare, nici exaltare, nici fraze, nici podoabe ? Poate că există o iubire așa, și că de mult... O liniște, o siguranță, o blîndețe care nu știi cînd a început și poate nu se va mai sfîrși... Dar nu crezi în ea, pentru că nu seamănă cu cea cunoscută.

ANATOL : O să lucrăm, o să trăim cu un țel, un țel mare, dincolo de propria noastră făptură. O să avem o grădină. Emil are să fie copilul tău !

MARIA : Emil !

ANATOL : Ai să-l crești drept ca tine. Limpede.

MARIA : Ce-o să lucrăm ? Eu nu știu să fac nimic, nimic ! Odinioară am sperat, am crezut că e în mine o putere mare. Și am îngropat-o atît de adînc încît nu mai știu dacă am s-o mai găsesc vreodată. Sînt pe lume oameni care vindecă boli, sau învață copiii carte, le deschid ferestre spre viață cu mîini curate și înțelepte, oameni care lucrează în ateliere sau în laboratoare, care construiesc case... ridică.. Doamne! Cînd am visat asta? Făcusem un proiect... așteptam un răspuns... trebuia să înalț un palat enorm, luminos... Oh, Anatol ! eu trebuie să-l ridic ! Era atît de adevărat în vis și eu eram atît de plină de forță și de elan !

ANATOL : Nu te tulbura. Acolo, în țară, ai să-ți găsești un sens nou vieții.

MARIA : Nu numai o grădină, nu-i așa ?

ANATOL : Și o grădină plină de tei, și alte lucruri, multe, între oameni, pentru oameni. Pentru altfel de oameni. Pentru cei pentru care merită să trăiești.

Scena 9

Aceiași, Emil

EMIL : Bună seara. M-am întors, tată, și am bănuit că ești aici. Am fost pe străzi, pe cheiuri, mi-am luat rămas bun de la fiecare. Se aprindeau luminile spre Lido, și cerul și apa erau ca un unic safir greu, topit. Pe urmă, în piața San Marco era întuneric, adică luminile erau aprinse, dar dacă ridicai ochii la cer, și ți-i fereai așa, pătrundeai într-o noapte fără capăt, de un albastru care nu era negru și un negru care aducea aminte de albastru... *(I se taie respirația.)*

MARIA : Stai jos, Emil. Respiră puțin.

EMIL : Stați aici, între draperii de catifea și mirosuri îmbîcsite de parfum. Vino afară, tată, să simți mirosul apei, să vezi cum s-a umplut cerul de albine. I-am întîlnit pe cei doi pictori italieni, știi, pe care i-am cunoscut la cafenea. Ce oameni minunați ! Sînt aproape în zdrențe, dar ce flacără e în ei ! Da, și eu mi-am adunat toate schițele. Și numai una e bună. Una singură merită să sper puțin de la mine.

MARIA *(îl soarbe din ochi)* : Nu, cel puțin cinci sînt minunate.

EMIL *(nu-i prea dă atenție)* : Nu cred în nimeni, numai în ochiul meu, pentru că e aspru ca mine. Tată, în țară să mergem undeva într-un oraș mai mic. Tu să vindeci oameni, și eu să pictez. M-am îmbibat de frumusețe, de zgomot, de priveliști. Acum să fim singuri, să lucrăm între oameni ca noi, fără fanfaronadă.

MARIA : Să cer o oranjadă pentru tine, Emil ? Ești ostenit.

EMIL: Mulțumesc, nu. Tată, vino să ne mai plimbăm puțin. Mă gîndeam azi, pe un pod, că poate oamenii nu știu să moară la timp. Ar trebui să moară cînd sînt tineri, cînd clocotesc, în clipele de entuziasm, de extaz, de beatitudine. Nu cînd se uzează, nu cînd obosesc.

ANATOL: Un gînd prost, copilul meu. Știi tu cîte clipe de extaz sau de entuziasm vei mai avea? Cunoști tu pacea dulce a maturității?

EMIL: Mi-e groază de pace și mi-e groază de maturitate. Și mi-e groază de valori mijlocii. Totul ar trebui să fie veșnic pe culme, absolut.

MARIA: O, doamne! Se poate crede în asemenea permanențe, Emil, dragul meu?

EMIL: Dumneata, nu.

ANATOL: Emil, am vrea să vorbim cu tine. Stai o clipă liniștit.

EMIL: Spuneți repede. N-am liniște.

ANATOL: Emil, Maria se desparte de Laurențiu și vine în țară.

(Emil ridică din umeri.)

ANATOL: Se va căsători cu mine.

(Emil se ridică tăcut, se întoarce încet, iese pe balcon și se așază pe balustradă, cu spatele la ei.)

MARIA: Ce e cu el?

ANATOL: Poate că i-am spus prea repede tot. Să se deprindă cu gîndul.

MARIA *(și mai neliniștită)*: N-are să vrea!

ANATOL: Emil! Emil, te rog vino în casă!

EMIL *(se întoarce brusc)*: De ce? De ce trebuie să te însori cu ea?

ANATOL: Pentru că o iubesc, Emil.

EMIL: Pe Maria? Tată, ai uitat-o pe mama? Mama mea înțeleaptă și frumoasă, mama mea ca o coloană de argint și de fildeș, mama! mama!

ANATOL: Maria e singura femeie din lume care seamănă cu cealaltă Marie, care a murit. Sînt atîția ani de-atunci, Emil, trebuie să înțelegi...

EMIL: Ai uitat-o! Nimeni pe lume nu seamănă cu ea.

MARIA *(sfios)*: Emil, poate că nu mă cunoști bine. Aș vrea...

EMIL *(crud)*: Dincolo de blănuri și de voaluri, de bijuterii, de zîmbetul ăsta strălucitor, de flori și de plimbări, dincolo de amabilitatea dumitale și de grația dumitale, mai e ceva?

ANATOL: Emil!

MARIA: Lasă-l să vorbească, Anatol. Trebuie să-l convingem, nu să-l constrîngem. Emil, dragul meu, toată viața am vrut să am un copil... un copil ca tine... să-l iubesc... să-l cresc...

EMIL: Eu am crescut, și nu mi-am dorit o mamă ca dumneata.

ANATOL: Emil, am vrut să-ți fac cinstea să-ți spun ție înaintea oricui...

EMIL: ...că îmi faci necinstea să-mi dai o mamă de concert, de operetă, de bal costumat.

MARIA: Pentru ce mă socotești așa?

EMIL: Pentru că trăiești viața asta inutilă și strălucitoare și nu te-ai sinucis încă. Pentru că suporți lumea asta în care singurii oameni adevărați sînt în zdrențe. Pentru că trăiești lîngă un om ca Laurențiu, fără talent, fără autenticitate, fără elan, și nu l-ai ucis încă.

MARIA: Acum vreau să-l părăsesc.

EMIL: Ca să ne aduci nouă toată superficialitatea și toți zurgălăii de aici? Dumneata, care nu crezi în permanențe! Știi dumneata cum era mama? Era numai adevăr și simplitate, activitate și interes pentru tot ce se petrece pe lume. N-o pot uita! N-am s-o uit niciodată! N-am să îndur să-i ia altă femeie locul! N-am să te mai pot suferi, tată! Am să fug de tine! Am să fug la capătul lumii!

ANATOL: Încearcă să te potolești.

EMIL: Și prietenia noastră? Toate au să fie stricate, fărîmate, cioburi.

ANATOL: Va fi o prietenie în trei.

MARIA: Încearcă să mă cunoști!

EMIL: Nu vreau. Nu am ce cunoaște. Dacă nu mai cred în tine, tată, nu mai cred în nimic! Și un om, cînd nu mai crede în nimic, trebuie să moară! *(Iese, trîntind ușa.)*

MARIA: Du-te după el, Anatol! Du-te repede! Spune-i că te-ai răzgîndit, spune-i că rămîn aici, împacă-l! liniștește-l! Du-te!

ANATOL *(nehotărît)*: Mă întorc... iartă-mă... ar fi trebuit...

MARIA: Du-te Du-te!

(Anatol iese. Maria își scoate încet bijuteriile, se învîrtește ca un om dezorientat prin odaie, își învelește umerii cu șalul alb de lînă din tabloul I, iese pe balcon, se întoarce, se așază în fotoliu. Ia evantaiul de pe masă și se uită cu multă tulburare și interes la el.)

Scena 10

Maria, Laurențiu

LAURENȚIU *(intră încet)*: Nu te-ai culcat? *(Îi aruncă cîteva camelii la picioare.)*

MARIA : Ce repede te-ai întors !
LAURENŢIU : Am văzut pe toată lumea, m-au văzut toţi... Ce era să mai fac acolo, fără tine ?
MARIA *(surd)* : N-ai avut succes, fără...
LAURENŢIU : O, ba da, ba da. Dar eram singur şi amărît. Mario, iartă-mă !
MARIA : Să nu mai vorbim despre asta !
LAURENŢIU : Ba da. Trebuie să vorbim. E mai bine să limpezim...
MARIA : Nu putem limpezi nimic. Totul e tulburat pînă la fund. De mult. Şi azi, mai mult decît oricînd. Şi ştiu care va fi şi mai departe viaţa ta, viaţa mea.
LAURENŢIU *(speriat)* : Care ?
MARIA : Aceeaşi. Tu ai să dai concerte, ai să ai succes, eu am să zîmbesc în loje, la recepţii. *(Izbucnind.)* Unde vrei să mă duc ? Unde vrei să mă duc ? De ce să mă apuc ? Ce să încep ? Ce ştiu eu ? Ce pot eu ? În ce cred eu ? Cine sînt eu ? *(Apucă evantaiul.)* Cine sînt eu ? O femeie care zîmbeşte în lojă la concerte şi nu crede în nimic permanent. Am vrut... am sperat... am... Să ne întoarcem în ţară, Laurenţiu, să ne întoarcem !
LAURENŢIU : Nu. În ţară nu. Aş fi un ostracizat. Nu m-aş adapta. Nici nu vreau să mă adaptez. Viziunea mea... şi pretenţiile mele...
MARIA : Taci ! Taci !
LAURENŢIU : Linişteşte-te. Poate că de-acum înainte...
MARIA : De-acum înainte ? Sîntem bătrîni. Nu destul de bătrîni ca să murim, dar destul ca să fie totul stricat. Aici ? Aici, pentru mine, nu mai e cu putinţă nimic, nici o iluzie, nici o nădejde. Totul mi-e limpede şi cumplit de dureros, de urît. *(Brusc, se uită la evantaiul din mîna ei.)* Ce e cu evantaiul ăsta ? Ce e cu el ?
LAURENŢIU : Un evantai. Ce e cu tine, ţi-e rău ?
MARIA *(azvîrle evantaiul)* : De ce nu se poate începe viaţa de la început ? De ce n-o pot reîncepe din ceasul în care ne-am luat de mînă să pornim alături ? O, cum aş începe viaţa de la început ! *(Cade în fotoliu.)*
LAURENŢIU : Maria . Maria ! Maria !

C O R T I N A

A C T U L II

T A B L O U L 3

Scena reprezintă o terasă la malul mării. Anatol citeşte într-un leagăn, ia note, ţine în mînă o foarfecă de gazon. Şi Maria, şi Anatol, şi Vera par mult mai tineri în acest tablou. Laurenţiu va fi ciudat de tînăr, alături de fratele lui, Emil. Paula va avea o vîrstă incertă, ca acele femei care şi la 20 de ani par bătrîne. E o după-amiază însorită.

S c e n a 1

Anatol, Laurenţiu

GLASUL LUI LAURENŢIU *(din culise)* : Maria ! Maria ! Maria ! *(Rîde cu hohote.)* Vino să mă aperi ! Puteţi să rîdeţi voi de corabia mea...
ANATOL : De bărcuţa ta.
LAURENŢIU : De corabia mea, ea tot are să vă poarte pe toţi pe toate mările lumii.
ANATOL : N-ar fi mai sigură o plimbare cu trenul de aici pînă acasă ?
LAURENŢIU *(intră cu o vîslă pe care o drege)* : Fricosule ! Pasăre fără aripi Şi mările ? Cui le lăsăm ?
ANATOL : Lui Simbad-marinarul.
LAURENŢIU : N-ai nici o fărîmă de spirit de aventură. Maria are să plece cu mine.
ANATOL : Maria are să rîdă de bărcuţa ta.
LAURENŢIU : Ei, să vedem cine o cunoaşte mai bine. Are să facă cu mine cel mai nemaipomenit itinerariu.

S c e n a 2

Aceiaşi, Maria

MARIA : Unde sînteţi ?
ANATOL : Noi ? Aici !
MARIA : Aici ? Cine sînteţi voi ? Cine sînteţi ?

ANATOL: Pregătește ceva! S-a pornit! În gardă!

MARIA: Nu, nimic. Nu vă văd. S-a lăsat ceață?

LAURENȚIU *(rîde)*: O ceață cumplită. Aici, aici, Mario! Întinde mîna! Aici! Să aprind o făclie? Ai găsit poteca?

MARIA *(se vede că nu glumea, își revine, încearcă să glumească)*: Am găsit-o. Stinge făclia, scoate fum. *(Se antrenează.)* Uite că a răsărit o geană de lună. Ridică ancora, Laurențiu. La cîrmă, Anatol! Unde e musul?

LAURENȚIU: În cală. Pregătește năvodul.

MARIA: Să nu-i spuneți nimic despre vîntul care s-a stîrnit. Să nu se teamă.

LAURENȚIU: Emil e curajos. Pornim spre Pacific!

MARIA: Pornim! Ce tare se zbate pînza!

LAURENȚIU *(rîde cu hohote)*: Ai văzut, Anatol? Știam eu că Maria va intra în joc.

ANATOL: Dar n-a știut că e vorba de bărcuța ta. Cu barca lui, Mario, pornim spre Pacific?

MARIA: Cu nasturele acela care se numește „Steaua polară“? Cu solzul ăsta de aterină? Ce pînze i-ai pus? Mă duc repede în odaie să-ți aduc și șoseta mea. Catargul scîncește ca un sugaci și mătura plînge că i-ai furat coada. Aseară, fratele tău, Emil, pregătea niște chibrituri, să-i întărească prora.

ANATOL *(ca Emil în tabloul 1)*: Mai mult! Mai mult!

MARIA: Ieri pisica a fătat în ea, confundînd-o cu coșul ei.

ANATOL: Mai mult!

MARIA: De altfel, o mai ai? Cred că aseară a luat-o Paula în picior, ca papuc de baie.

ANATOL: Ai văzut, Laurențiu? Cine a cîștigat?

LAURENȚIU: Amîndoi.

MARIA *(se apropie de Anatol)*: Înveți?

ANATOL: Am fost azi la spitalul din oraș, m-am prezentat doctorilor, le-am spus că sînt medicinist și m-au primit la o disecție. Mi-au împrumutat și bisturiul acasă, uite-l! *(arată foarfeca de gazon)* și un țesut musculos. Pînă acum am lucrat!

MARIA: De-asta miroși atît de tare a medicamente! Ce tare miroși! Mirosul ăsta acoperă mirosul mării.

LAURENȚIU: El nu știe să trîndăvească. În viață, dragul meu, trebuie să știi să trîndăvești. E o artă.

ANATOL: În viață trebuie să știi ce vrei de la tine, ce vor alții de la tine. Cît le poți cere și cît trebuie să le dai!

LAURENȚIU: Le cer tot! Le iau tot!

ANATOL: Primești cu nemiluita de la milioane de oameni, și nu vrei să le dai nimic?

LAURENȚIU: Trebuie să pătrunzi între oameni ca să-ți simtă prezența. Să strigi: am venit eu! și toți să întoarcă capul. Oamenii trebuie violentați.

ANATOL: Oamenii sînt ca noi, nu altă specie. Și poate mulți mai buni decît noi.

LAURENȚIU: Democratule, mă depășești.

MARIA: Cînd am să fiu sigură de talentul meu *(rîde)*, adică atunci cînd am să fiu sigură dacă am talent, am să încerc să scriu un poem despre oamenii cei mai simpli, cei mai obișnuiți, și cei mai plini de frumusețe.

ANATOL *(pleacă ochii)*: Dacă n-ai să scrii, ai să faci altceva. În clipa în care ai ceva de exprimat sau de dăruit și nu stăpînești mijloacele, dăruiești pe altă cale.

LAURENȚIU: Nu, ai să faci literatură. Ai un talent excepțional. Ai să scrii libretele operelor mele.
(Anatol e jenat.)

MARIA: Cîteodată mi-e frică să sper. Poate e mai bine să nu-ți închipui că vei merita ceva.

ANATOL: Să-ți închipui că ești dator cu ceva. E mai bine.

LAURENȚIU: Să-ți închipui că meriți tot. Dacă stai să măsori virtutea cu cîntarul de farmacie, poți să ai satisfacții mari și nule. Dacă o diseci, nu găsești nimic înăuntrul ei. Eu cred în alte satisfacții, strălucitoare, repezi ca fulgerele.

ANATOL: Și dacă le diseci și pe ele?

LAURENȚIU: Nu trebuie să-ți lași timp pentru asta. Trebuie să treci mai departe.

MARIA *(rîde)*: Iar vorbim despre viață!

LAURENȚIU: Destul! Gata! Hai să ne jucăm. Plecăm sau nu mai plecăm?

MARIA: De ce să nu mai plecăm? Anatol, lasă cartea. Stați aici să facem un plan vast. Cînd se va ridica soarele, vom înălța pînzele.

LAURENȚIU: Au să fie grele de rouă, au să fîlfîie umed.

ANATOL : Sînt foarte greu de ridicat. Ajută-mă, Laurenţiu.

LAURENŢIU : Ce tare scîrţîie parîmele !

MARIA : M-a lovit un val. Era să mă răstoarne. *(Se şterge pe obraz.)* Ce sărată e apa !

Scena 3

Aceiaşi, Paula

PAULA *(îi priveşte de cîteva secunde)*: Iar vă jucaţi ? Oameni în toată firea ! Cum de nu vă săturaţi să spuneţi atîtea nerozii ?

ANATOL : Vino să te joci şi tu cu noi !

PAULA : Eu ? Vai !

MARIA *(serios)* : Te-a căutat cineva, Paulo.

PAULA : Cine ?

MARIA : Un domn. Un domn cu o înfăţişare foarte gravă.

PAULA : N-a spus cum îl cheamă ?

MARIA : Nu. Avea o barbă lungă, verde, ondulată, plină de scoici şi de mărgean. Era aproape gol, ieşise din mare. Nu l-am primit, mă gîndeam că ai să te ruşinezi !

PAULA : O, credeam că vorbeşti serios !

MARIA : Vorbesc serios. Barba nu era verde şi el nu era gol. Era însă ciudat îmbrăcat şi puţin cam zdrenţuit. Căuta o femeie cuvioasă, a pomenit numele tău, cerea ajutor, era Iov.

PAULA : Cînd ai să încetezi cu prostiile ? Tu nu oboseşti niciodată ? Pune-ţi ceva pe tine. Ai să răceşti. Toţi o să răciţi. *(Se uită în zare.)* Anatol, nu vrei să fii drăguţ să mă întovărăşeşti pînă la poştă ? Am scris scrisori, şi nu-mi place să mă duc singură. La ora asta, o fată nu mai circulă singură într-un port. E primejdios. Oamenii sînt totdeauna gata să te bîrfească şi să se lege de tine.

ANATOL *(cu regret)* : Să mergem. Paulo. Vă găsesc aici sau vă plimbaţi ?

MARIA : Aici sau pe dig.

(Anatol şi Paula ies.)

Scena 4

Laurenţiu, Maria

LAURENŢIU : Maria ! Maria !

MARIA *(la pieptul lui)* : Laurenţiu !

LAURENŢIU : Ridică fruntea. Uită-te la mine ! Spune-mi ca în fiecare zi : „unde ai fost, fericire?" Azi nu mi-ai spus !

MARIA : Unde ai fost, fericire ? Dimineaţa nu te-am văzut, ai fost pe mare. După-masă am dormit atît de greu, atît de greu. Acum mi se pare că te văd pentru prima oară în viaţa mea, că te văd cu nişte ochi limpezi cum nu i-am avut niciodată. Ies din Hades, ca Proserpina, te văd şi te întreb : unde ai fost, fericire ?

LAURENŢIU : Aici, pe terasă. Te-am aşteptat.

MARIA : Am venit. Ce ai să-mi spui ?

LAURENŢIU : Întîi, că te iubesc. Că, de la începutul lumii, dumnezeu ne-a pus la cale întîlnirea. Pe urmă, să te iau în braţe. Aşa ! Acum să facem planuri. Vrei ?

MARIA : Vreau.

LAURENŢIU : Tu crezi că barca mea nu e bună de nimic ? Barca asta ne poate duce în Bosfor, mai departe, pe coastele Africii.

MARIA : Nu, nu aşa. Planuri adevărate.

LAURENŢIU : Dar nu mai glumesc. O viaţă ca a noastră nu trebuie să înceapă neapărat după tipic : să mergem acasă, să te cer, să ne cununăm la ofiţerul stării civile, să căutăm o casă şi să cumpărăm farfurii, scaune. Toate astea ne-ar aduce numaidecît la nivelul celorlalţi.

MARIA : Totuşi, tata...

LAURENŢIU : O să-i scrii. O să ne întoarcem cîndva la el. Dar mai întîi să trăim gustul marii aventuri. Totul să fie nefiresc, extraordinar.

MARIA : Şi Emil ?

LAURENŢIU : Îl luăm cu noi. Nu-l pot lăsa. Eu l-am crescut.

MARIA : Tu ştii că e îndrăgostit ?

LAURENŢIU : Are să-i treacă. O pasiune de copil. Ne vom opri întîi în Grecia. Ne vom duce pe Acropole şi...

MARIA : Pe Acropole ai spus ?

LAURENŢIU : Da. Nu vrei ? Ce e ?

MARIA : Pe Acropole ! Cred că am visat ceva nelămurit despre Acropole. Mi-aduc aminte ceva... parcă rău... nu ştiu... da, da, stai ! nu, am uitat ! Spune !

LAURENŢIU : Apoi, ai să vezi Egiptul.

MARIA *(rîde)* : Vorbeşti ca un om bogat ! Cum vom izbuti să facem asta ?

LAURENŢIU : Există la Atena un impresar cu care am intrat în corespondenţă. Are să mă crediteze. Sau am să dau, poate, un concert. Sau, dacă nu, o să cîntăm sub balcoane, să adunăm bani pentru măsline şi

portocale. Nu plecăm în aventură? Pînă cînd se va auzi despre noi

MARIA: Ești atît de tînăr, Laurențiu, încît vrei să nu faci nici un lucru așa cum a mai fost făcut. Ți-e teamă de obișnuit ca de urît.

LAURENȚIU: Cu mintea mea! Tu ai să mă duci pe drumuri drepte, dar pline de fantezie. Am să lucrez lîngă tine, am să lucrez. Și tu ai să scrii. Cu mînuța asta... Ce-ai scris azi? Ești plină de cerneală!

MARIA: N-am scris nimic.

LAURENȚIU: Uite cîtă cerneală pe degetele tale!

MARIA: Cerneală? Da! De ce? De unde?

LAURENȚIU: De ce te-ai speriat? Doar nu sînt pete de sînge!

MARIA (*își privește mîinile*): Cerneală de la proiect. Tuș! Proiectul meu! Are să fie primit! Sînt sigură! În mijlocul noului oraș!

LAURENȚIU: Ce spui? Ce proiect?

MARIA: Proiect? Ce-am spus? Nu știu

LAURENȚIU: O, te-ai pornit! Pregătești ceva! Unde o să mă duci acum, cu aerul ăsta serios?

MARIA (*sincer nedumerită*): Nu știu!

Scena 5

Aceiași, Emil

EMIL: Laurențiu! Are să vină în după-masa asta la noi!

LAURENȚIU: Cine?

MARIA: Ce-l mai întrebi? Vera lui! Ai curajul să mi-o arăți și mie? Știi că femeile sînt mult mai severe față de femei!

EMIL (*o îmbrățișează*): Ție, da. Tu ești un înger mare.

MARIA: Care spune multe prostii.

EMIL: Tu? Niciodată! Tu ești prietena mea.

MARIA: Asta nu mă scuză! Spune, și cum e? Ca să nu avem un șoc!

EMIL: E delicată, e transparentă. Are o voce care parcă nu se așază pe cuvinte, le mîngîie numai, ca o adiere. Nu știe nimic, e de o inocență neverosimilă. Și mă iubește!

LAURENȚIU: Asta e, într-adevăr, neverosimil. Pe tine? De ce?

EMIL: Ea știe foarte bine să spună de ce. O spune cu cuvinte mici, neîncăpătoare, dar o spune.

MARIA: Trebuie totuși să te gîndești, Emil, că sînteți doi copii. Și poate că... mai tîrziu are să-ți placă și mai mult altă fată.

EMIL: Mie? Niciodată! N-am s-o schimb cu alta, cum n-am să-l schimb pe Laurențiu niciodată cu alt frate. Pot găsi pe lume un om mai extraordinar decît el? Pot găsi o fată mai perfectă decît Vera?

LAURENȚIU: Eu pot găsi un frate mai smintit decît Emil al meu?

EMIL (*îl ia în brațe*): Laurențiu! Ai s-o vezi și tu! Și ea are să te vadă și are să rămînă uluită. I-am spus că n-a întîlnit niciodată un om ca tine. Nu crede că poți exista, așa cum i te-am descris eu!

MARIA: Emil, cred că vine!

(*Emil țîșnește în întîmpinarea Verei.*)

MARIA (*încet*): Unde ești, fericire?

LAURENȚIU: Aici, cu tine. Haină pe umerii tăi! Colier la gîtul tău! Pantoful tău de catifea.

Scena 6

Aceiași, Vera

VERA: Bună seara. Emil m-a invitat.

LAURENȚIU: Și bine a făcut.

MARIA: Ia loc, Vera.

VERA: Aveți aici o priveliște frumoasă. Pe mine mă sperie marea. Mi-e frică de tot ce pare nesfîrșit și indiferent.

LAURENȚIU (*îi așază un fotoliu*): Atunci stai cu spatele la ea. E singura soluție, să întorci spatele lucrurilor de care ți-e frică.

VERA (*rîde cristalin*): Emil îmi spune, dimpotrivă, că trebuie s-o privesc pînă cînd am să mă deprind.

MARIA: E adevărat ce-am auzit, că nu vrei să treci pe străzile unde sînt cățel?

EMIL: O, nici măcar cu mine! Și doar nu sînt nici nesfîrșiți, nici indiferenți.

VERA: Dar latră!

MARIA: Vrei o înghețată, Vera?

EMIL: Se prăpădește după înghețată.

MARIA: Mă duc să vă aduc. Avem la frigider.

EMIL: Avem și biscuiți? Vera nu poate mînca înghețată fără biscuiți. Răgușește.

MARIA: S-au isprăvit. Ce mai aștepți? Zboară în oraș, și adu! Hai!

EMIL: Zbor! (*Iese în fugă.*)

MARIA: Să-ți aduc și un șal, fetiță de porcelan?

VERA: Nu, vă mulțumesc. Nu mi-e frig. (*Maria iese.*)

Scena 7

Laurențiu, Vera

LAURENȚIU: Mi-a spus Emil că a cunoscut o fetiță fermecătoare, și văd că a avut dreptate.

VERA: Dacă o spuneți și dumneavoastră, trebuie să fie adevărat.

LAURENȚIU *(amuzat)*: Și dacă te-aș minți?

VERA: Atunci mințiți-mă mai departe.

LAURENȚIU: Dumneata nu cauți adevărul, ca Emil? Pentru el a devenit o adevărată obsesie.

VERA: Eu nu caut nimic.

LAURENȚIU: Atunci ce faci în viață?

VERA: În viață? O, eu știu? Trăiesc. De ce îmi puneți întrebări atît de grele? Niciodată n-am putut suferi examenele și la cîteva am și căzut.

LAURENȚIU: Voiam să știu cum ești.

VERA: Și cum sînt?

LAURENȚIU: O fată încîntătoare și puțin ipocrită.

VERA: Ipocrită? N-am știut. Și dumneata ești un domn foarte frumos, dar prea inteligent. Ce gene lungi ai! Emil nu mi-a spus că ai ochi atît de frumoși Cine e domnișoara care ne va aduce înghețată? Maria?

LAURENȚIU: Da, Maria despre care ți-a vorbit Emil.

VERA: E atît de mare! E frumoasă, dar e ca o statuie. Femeile trebuie să fie mai gingașe, mai delicate.

LAURENȚIU: Ca dumneata, adică.

VERA *(inocent)*: Da, ca mine.

LAURENȚIU: Ești foarte mulțumită de dumneata?

VERA: Nu-mi displac. *(Se uită lung la el.)* Ce umeri largi ai! Ca un pat bun, pe care ți-ar plăcea să dormi.

LAURENȚIU: Vrei să încerci?

VERA: Nu mi-e somn. Am auzit că ai o barcă grozavă. Mă plimbi și pe mine?

LAURENȚIU: Cînd vrei. Vrei mîine?

VERA: Vreau. Mă duci departe?

LAURENȚIU: Departe de tot. La capătul lumii. Vrei?

VERA: Glumești. Ai să mă duci pînă la far și ai să mă aduci înapoi, așa cum a făcut căpitanul Veniamin.

LAURENȚIU: Ai vrea să nu te mai aduc înapoi?

VERA: Poate *(Întinde mîna și-i mîngîie umărul și brațul.)* Ești atît de puternic.

Scena 8

Aceiași, Maria, apoi Paula

MARIA *(le aduce înghețată)*: Nu s-a întors Emil?

LAURENȚIU: Pesemne că n-a găsit și aleargă prin tot orașul. *(O servește pe Vera).* Ai să răgușești.

VERA: Nu cred. Asta e o idee a lui Emil. Nu răcesc și nu răgușesc niciodată.

(Intră Paula, șchiopătînd.)

PAULA: Poftim! Uite ce mi s-a întîmplat. Au! Anatol m-a lăsat la colț, pentru că s-a întîlnit cu un medic, și eu mi-am scrîntit piciorul chiar la poartă.

MARIA: Cum ai făcut asta? Te doare?

PAULA: Îngrozitor! M-am grăbit să intru, se uita un marinar atît de ciudat la mine M-am împiedicat și l-am scrîntit. Mario, vino cu mine să-mi pui o compresă.

(Maria și Paula intră în casă.)

Scena 9

Laurențiu, Vera

VERA: Iar am rămas singuri.

LAURENȚIU: Nu ți-e frică de un om atît de puternic? Dumneata doar ești fricoasă!

VERA: Nu întotdeauna. Ce mi se poate întîmpla cu dumneata?

LAURENȚIU: Aș putea să te îmbrățișez.

VERA: Adevărat?

LAURENȚIU: Dacă aș vrea.

VERA: Și de ce nu vrei?

LAURENȚIU *(se apropie încet)*: Pentru că... *(O ia brusc în brațe și o sărută.)*

VERA *(lipită de pieptul lui)*: Ce înalt ești! Și puternic!

LAURENȚIU *(o sărută iar)*: Ai o gură ca o floare de gheață!

VERA: Plecăm mîine cu barca ta?

LAURENȚIU: Plecăm acum.

VERA: Pînă unde?

LAURENȚIU: Peste mare. Pînă la capătul ei.

VERA: Nu mă minți?

LAURENȚIU: Nu. Cred că dumnezeu, de cînd a clădit lumea, a pus la cale întîlnirea noastră.

VERA: Și n-o să ne mai întoarcem niciodată?

LAURENȚIU: Niciodată.

VERA: Haide — repede! Pînă cînd nu vin ceilalți. Repede, să nu mă



răzgîndesc! Mîine n-am să mai vreau!

LAURENȚIU: Iți dai seama de ce faci, Vera? N-o să ne mai întoarcem niciodată! Nu s-ar mai putea!

VERA: Îmi dau seama. Nu-i nimic! Aștept de mult fuga asta. Și pe tine te aștept de mult. Așa cum ești!

LAURENȚIU: Și dacă acolo, într-o zi, am să te părăsesc?

VERA: N-ai să poți. Și dacă ai să mă părăsești, ai s-o faci poate în ziua în care ai să simți că eu te-am părăsit.

LAURENȚIU: Vera!

VERA *(inocentă)*: Nu vrei să mai fugim? M-ai mințit?

LAURENȚIU: Haide! Barca e jos. *(O ia de mînă și pleacă repede amîndoi.)*

Scena 10

Maria, Anatol

(Scena e o clipă goală, apoi intră Maria și, aproape imediat, Anatol.)

MARIA: Au plecat? Unde... *(Se aude un zgomot de automobil care pornește.)* Ce zgomot puternic!

ANATOL: Ești singură? Unde e Laurențiu?

MARIA: Era adineauri aici, cu Vera, fata pe care o iubește Emil. Pesemne că au coborît să-i arate barca sau s-o conducă acasă.

ANATOL: Dar Emil?

MARIA: Aleargă după biscuiți. Sigur că fetița a trebuit să plece acasă, s-a întunecat.

ANATOL: Mario, stai puțin cu mine, așa, aici.

MARIA *(stingherită)*: Acum? *(Glumește.)* Vrei să-mi spui un secret?

ANATOL: E taina mea, pe care o știe și nisipul, și terasa, și vîntul. Dar nu pot vorbi de ea, de față cu alții.

MARIA: N-ar fi mai bine, Anatol...

ANATOL: Da, ar fi mai bine să tac. *(Pauză.)* Și marea e adormită. Stau cu spatele la ea, și parcă stau cu spatele la o lespede de piatră. N-o aud de loc.

MARIA: E de un albastru de pansea. Ca un mormînt acoperit de pansele. Un mormînt sub care zace inima pămîntului.

ANATOL: O transmutație curioasă.

MARIA: M-am molipsit de comparații de la Laurențiu. *(Pauză. Brusc.)* Anatol, poate e mai bine, totuși, să

vorbim. Să spunem tot, şi să salvăm prietenia.

ANATOL: Nu cred în prietenii care cresc înalte dintr-un sol atît de răvăşit, de scormonit de durere. Ia uită-te, acolo, în larg, nu e barca lui Laurenţiu?

MARIA: Unde? Acolo? Pata aceea mică, albă? Nu cred. Ce să caute Laurenţiu în larg? Trebuie să fie pe drum, conduce fetiţa şi se întoarce. *(Se aşază iar.)*

ANATOL: Ce liniştită e marea!

Scena 11

Aceiaşi, Emil

EMIL *(vine grăbit, cu părul răvăşit)*: Unde...? Am alergat tot oraşul. Abia la gară am găsit. Unde e Vera?

MARIA: Cred că a plecat acasă. Nu i-am mai găsit aici. Probabil că Laurenţiu o conduce.

EMIL: Au plecat? Atît de repede? Dacă n-am găsit nicăieri! Laurenţiu o conduce? Mă duc după ei.

MARIA: Respiră întîi, Emil!

EMIL: Cum o conduce, cînd el nici nu ştie drumul la ea?

MARIA: Prostuţule, dar îl ştie ea!

EMIL: Adevărat! Mă duc! *(Iese în fugă.)*

Scena 12

Maria, Anatol

ANATOL: Ce îndrăgostit e, bietul băiat!

MARIA: Eu mă sperii de profunzimea, de exaltarea iubirii lui. Seamănă cu Laurenţiu.

ANATOL *(prudent)*: Îl crezi atît de profund pe Laurenţiu?

MARIA: Da. Tu, nu? Anatol, fii obiectiv!

ANATOL: Sînt foarte obiectiv, Mario. Poate că sînt limitat...

MARIA: Nu, tu nu eşti limitat.

ANATOL: Poate că sînt limitat, sau lipsit de fantezie, dar sînt cinstit. Mă tem de dragostea voastră.

MARIA *(uşor)*: Pentru că mă iubeşti, Anatol.

ANATOL: Da, pentru că te iubesc. Te văd mergînd cu mine pe un mare drum însorit, larg. Tu nu eşti făcută pentru poteci ascunse, pentru meandre, pentru curse şi alergări cu obstacole. Nici pentru exhibiţie, nici pentru aventură. Şi ai prea multă lumină în tine ca să poţi trăi în umbra cuiva.

MARIA: Dar Laurenţiu n-are de gînd să mă ţină în umbra lui. Eu am să scriu.

ANATOL: Nu vorbesc de cariera ta, ci de personalitatea ta. Omeneşte n-ai să poţi trăi în umbră.

MARIA: Vom trăi amîndoi pe culmi, ca vulturii. Vom străbate lumea, ca să alegem locul în care merită să trăieşti.

ANATOL: Oriunde merită să trăieşti. Omul trebuie să fie aşa ca el să merite să trăiască. Pentru noi, care sîntem de-aici, aici merită să trăim. Şi dacă avem putere sau virtuţi, să le cheltuim aici, pentru patria noastră.

MARIA: Ai dreptate. Aici ai tu mai multă dreptate decît Laurenţiu. Dar sînt sigură că la el dispreţul pentru valorile morale e un panaş, o fanfaronadă. Îi place să pară un frondeur, pentru că e tînăr!

ANATOL: Şi tu eşti tînără.

MARIA: Şi te temi pentru mine?

ANATOL: Nu. Nimic şi nimeni nu te poate strica. Mă tem însă că n-ai să fii fericită.

MARIA: O, cît de fericită am să fiu! Aş vrea să fii şi tu fericit!

ANATOL *(se ridică)*: Despre asta într-adevăr nu vreau să vorbim. La revedere, Mario.

MARIA: Unde te duci?

ANATOL: Plec acasă. Acasă, în tîrgul nostru.

MARIA: Acum?

ANATOL: Am aflat tot ce trebuia să aflu. Cînd m-am aşezat aici, pe terasă, speram încă. Toate gîndurile au fost spuse firesc, fără să le provocăm. Dacă mai rămîn aici, am să sufăr prea tare. Am să vă stric toată bucuria. Nu. Nu mă conduce. Mi-e mai uşor.

MARIA: Mai stai... să se întoarcă Laurenţiu... Emil...

ANATOL: Ai să le spui tu că îi îmbrăţişez. Stai acolo. Nu te clinti. *(O priveşte lung.)* Să ţin minte toată viaţa chipul tău! La revedere. *(Iese.)*

Scena 13

Maria, Paula

PAULA *(se loveşte în uşă de Anatol)*: Te duci în casă? *(Mariei.)* Are dreptate. Seara e umed pe terasă. Tu nu vii în casă?

MARIA: Îl aştept pe Laurenţiu. *(Se înveleşte în şalul alb.)*
PAULA: Dar unde e?
MARIA: O conduce pe Vera acasă. Vine acum. Ce noapte tristă! Nu se vede nici o stea, şi marea e totuşi liniştită.
PAULA *(zîmbeşte unui gînd)*: Am cunoscut azi, pe plajă, un colonel. Un om foarte bine, foarte serios, de familie bună.
MARIA *(absentă)*: Da.
PAULA: Am avut o convorbire plăcută şi interesantă. Despre război, el zice că vine, şi despre artilerie.
MARIA *(se ridică)*: De ce nu se întoarce?
PAULA: Cine?
MARIA: Laurenţiu.
PAULA: Întîrzie cu fata aia. Nici n-aş fi bănuit că artileria e un lucru atît de complex.

Scena 14

Aceleaşi, Emil

EMIL: Nu i-am găsit. Vera n-a venit acasă şi pe drum nu erau. Unde să fie?
PAULA: Or fi plecat cu barca lui.
EMIL: Aşa, să facă o plimbare? Dar Vera... Mă duc să văd dacă barca e jos. *(Iese în fugă.)*
PAULA: E în stare, ce crezi!
MARIA: Nu se poate, ne-ar fi spus şi nouă.
PAULA: Să văd dacă-mi mai aduc aminte: tunuri de mare calibru, tunuri mai mici, care se cheamă Flaubert. Ba nu, Flaubert sînt nişte puşti. Ştii că mitralie şi mitralieră nu e acelaşi lucru?
MARIA *(zbuciumată)*: Cît e ceasul?
EMIL *(intră desfigurat)*: Au plecat cu barca! Şi i-au spus portarului vilei să ne comunice să nu-i aşteptăm.
MARIA: Cum, să nu-i aşteptăm?
EMIL: Nu ştiu. Portarul mi-a spus aşa: domnul Laurenţiu a lăsat vorbă să nu-i aşteptaţi.
PAULA: Adică să mîncăm şi să ne culcăm. Ce mai vreţi?
MARIA: Dar unde s-au dus? De ce s-au dus? Cum s-au dus aşa, fără un cuvînt?
EMIL: Cu Vera! Şi doar Vera se teme să meargă cu barca. Chiar cînd vîslesc eu.
PAULA *(se uită spre mare)*: Nu se zăreşte nimic. E o beznă! Ce om nebun! Voi toţi trebuie să faceţi lucrurile altfel decît toate lumea.
EMIL: Dar Vera nu se gîndeşte că au s-o certe acasă? Şi de ce nu m-a aşteptat şi pe mine?
MARIA: Emil, du-te iar la portar şi întreabă-l ce a spus Laurenţiu. Cuvînt cu cuvînt!
EMIL: Mă duc. Şi ea doar se teme de mare! *(Iese.)*
PAULA: Acum ce mai aştepţi? A spus doar omul limpede să nu-l aşteptăm. Să-l chemăm pe Anatol şi să mergem la masă.
MARIA: Pe Anatol? A plecat. *(Realizînd, cu durere.)* Anatol a plecat!
PAULA: A plecat şi Anatol? Toţi au înnebunit în seara asta. Să le arătăm noi lor, să mergem la masă, fără ei. E şi Emil cu noi, nu sîntem singure.
EMIL *(se întoarce)*: A spus să nu-i *mai* aşteptăm, nu să nu-i aşteptăm. Să nu-i mai aşteptăm şi să-i iertăm. Mario! Mario! Ce înseamnă asta?
MARIA: Asta înseamnă că au plecat de tot. *(Începe să se audă iar zgomotul automobilului.)* Emil, dragul meu, au plecat de tot!
EMIL: Nu se poate. Unde?
MARIA: Barca aceea pe care am văzut-o la marginea zării era barca lui. A plecat în marea aventură!
EMIL: Cu Vera?
MARIA: Cu Vera. Asta trebuie să fie.
PAULA: Ei, poftim! Am spus eu că are să plece într-o zi?! Ce te puteai aştepta de la un om ca el! Nu te supăra acum, nu te zbuciuma, că tot nu eraţi potriviţi. Eu ştiam de mult. Tot mai bun e Anatol. Cheamă-l înapoi.
MARIA: Paulo, intră în casă! Mănîncă, dormi, înveleşte-te gros, fă ce ştii. Lasă-mă!
PAULA *(jignită.)*: Şi tu eşti o femeie foarte dificilă!
MARIA: Lasă-mă, te rog!
PAULA: Dar nu i-o fi văzut nimeni cînd au plecat? Nu i-o fi auzit vorbind între ei? Mă duc să-l descos eu pe portar. *(Iese.)*

Scena 15

Maria, Emil

EMIL: Cum se poate asta, Mario? Laurenţiu? Laurenţiu a plecat cu Vera? Şi ea a vrut să plece cu el? Şi el, el n-a ştiut cît ne iubim, eu şi Vera?

MARIA: Emil, dragul meu, să ne gîndim puțin... să ne gîndim... ah! Și zgomotul ăsta de mașină! Emil, nu plînge, dragul meu. Uite, eu nu plîng!

EMIL: Adevărat! Dar te iubea, Mario! Îl iubeai!

MARIA: Unde ești, fericirea mea?

EMIL: Nu mai e fericire pe lume! Nu mai e nici încredere! Nici adevăr! Unde e adevărul? Îmi spunea: fiul meu! Cînd eram mic, mă apăra de toți băieții răi. El era mai mare! Toți prietenii mei mă invidiau, toți voiau să semene cu el. Eu, eu aș fi murit cu ușurință pentru el. Știi, dacă mi-ar fi cerut orice! Să-mi fi spus: „Emil, vreau luna de pe cer!" Și Vera se agăța de gîtul meu: „Ce puternic ești!" îmi spunea. Ce înseamnă: totdeauna? niciodată? De ce ne jucăm cu asemenea vorbe, numai ca să înșelăm copiii? Ce înseamnă fericire, Mario? Uite, pînă acum zece minute eram fericit. Și acum nu-mi pot aduce aminte cum e fericirea. Și n-am să mai știu niciodată!

MARIA: Emil, copilul meu, vino lîngă mine.

EMIL: Nu sînt copilul tău. Și Laurențiu îmi spunea „copilul meu".

MARIA: Ești prietenul meu!

EMIL: Nu mai sînt prietenul nimănui. Ce înseamnă prietenia? Nu există.

MARIA *(parcă se dezmeticește)*: Ba da, există! Mi-aduc parcă aminte... parcă mă deștept dintr-un vis rău... mi-aduc aminte de o fericire mare, sigură... eram parcă mulți, umăr la umăr, aveam încredere unul în altul... tot ce făptuiam era pentru noi toți și ne unea... *(Se pierde iar.)* Cînd a fost asta? Unde sînt aici? Acum visez? Emil, visăm amîndoi? Sînt profund nefericită! Să încercăm să ne mîngîiem unul pe altul! Unde te duci?

EMIL: Pe străzi, așa, la întîmplare.

MARIA: Stai aici, Emil, unde ai să te duci singur?

EMIL *(plîngînd, ca în vis)*: Nu știu, nu știu, nu știu... *(Iese, glasul i se pierde.)*

MARIA: Ah, zgomotul ăsta! zgomotul ăsta de mașină! Și copilul unde s-a dus? Ce-am să fac acum? Ce ceață vine de pe mare. Dacă n-ar fi ceață, poate că m-aș putea gîndi! Aș căuta copilul! Bietul copil. Poate că am visat! Am visat? Am visat? *(Merge pe dibuite, ca orbii.)* Unde sîntem? Proiectul! Trebuia să vină un răspuns! Aveam ceva de împlinit. Viața era atît de plină, și eu... Ce mașină se aude? Am visat? *(Cu o vigoare subită.)* Am visat! Se poate lua de la capăt! Se poate lua de la capăt! *(Rîde cu hohote.)* Sînt atît de tînără! Totul se poate lua de la început! Dinainte de ceață!

C O R T I N A

T A B L O U L 4

Un living-room, care a fost foarte elegant, dar poartă urme de uzură. Emil, tot la 17 ani, dar cu ceva îmbătrînit, viciat, pe chip, stă cu capul în mîini și dormitează. E după-amiază. Soneria sună puternic. Emil tresare, se duce să deschidă.

Scena 1

Emil, Anatol

EMIL: Jacqueline are liber azi. Bătrînii dorm.

ANATOL *(e bătrîn, îmbrăcat corect, poartă ochelari)*: Nu mai spune părinților tăi: bătrînii.

EMIL: Nu sînt bătrîni? Lucrurile trebuie numite pe numele lor. Domnule profesor, mă înveți să fiu ipocrit?

ANATOL: Sinceritatea nu trebuie confundată cu cruzimea sau cu grosolănia, dragul meu.

EMIL: Dumneata știi atît de sigur ce e bun și ce e rău încît mi se pare că n-am de-a face cu un om, ci cu un cod. Zău, de zece ani răsfoiesc un cod penal.

ANATOL: Mergem la tine, sau facem lecția aici?

EMIL *(se așază)*: La mine.

ANATOL: Atunci de ce te așezi?

EMIL: Ca să mă odihnesc. Dacă ai ști ce obosit sînt!

ANATOL: Emil, dacă ai ști cît mă îndurerezi!

EMIL: De ce ai un suflet atît de sensibil? Am impresia că dumneata mergi pe ger cu un palton de voal!

ANATOL: Ai înțelege mai bine dacă ți-aș spune că mă dezgusți?

Scena 2

Aceiaşi, Maria

MARIA *(e o femeie bătrînă, tristă, obosită. Poartă o rochie de casă care a fost elegantă cîndva, un şal alb de lînă)*: Bună ziua, Anatol. *(Îl sărută pe cap pe Emil.)* Aşază-ţi cravata, fiule. Ce mai faci, Anatol?

ANATOL *(are un tremur mic, emoţionat, de cîte ori vorbeşte cu ea)*: Lecţii, Mario. Elevi răi şi buni.

MARIA: Şi fiul meu e un elev rău, ştiu. Nu-l apăra ca să mă cruţi. Uită-te la el, cum arată. La cîte ai venit astă-noapte, Emil?

EMIL: La ora la care măturătoarele şi ciocîrliile intră într-o veselă activitate.

MARIA *(dezarmată)*: Ce să-i spun?

EMIL: Să-i spui tatii să nu mai comande şampanie la patru dimineaţa.

MARIA: O! Aţi fost împreună! Singuri?

EMIL: Cu Vera, cu doi tipi de la teatru, cu o gazetărească sau aşa-ceva, o fată ca o vrăjitoare despletită, şi un arhiepiscop.

MARIA: Un arhiepiscop?

EMIL: Un individ ras, pîntecos, cu mîini albe, cu pudori subite şi vorbe onctuoase. Impresia mea e că a fost arhiepiscop.

MARIA *(ruşinată, nefericită)*: Probabil că Laurenţiu avea treabă cu ei.

ANATOL *(alb)*: Sigur, fără îndoială. Să mergem, Emil, haide.

EMIL: En route, mauvaise troupe! Partez, mes enfants perdus!

ANATOL: La revedere, Mario.

Scena 3

Aceiaşi, Laurenţiu

LAURENŢIU *(bătrîn şi el, cu un chip de om care nu mai preţuieşte nimic, dar care a păstrat o mare dragoste pentru sine)*: Bună ziua, bună ziua, Anatol. Merge, merge încetinel? M-a căutat cineva?

MARIA: Nu ştiu.

EMIL: Cît am fost eu aici, nimeni. Tată, eşti definitiv uitat *(Iese cu Anatol.)*

Scena 4

Maria, Laurenţiu

MARIA: Iar ai luat băiatul la un chef. De ce faci asta, Laurenţiu?

LAURENŢIU: Ca să petreacă! De ce se duc oamenii la chefuri?

MARIA: E un copil! Din pricina asta pierde mereu examenele.

LAURENŢIU: Un copil! La 40 de ani ai să-l socoteşti tot copil. Nu lîngă fustele tale are să înveţe ce e viaţa.

MARIA: De la canalii şi secături are s-o înveţe?

LAURENŢIU: Da! O şcoală mult mai bună decît a îngerilor. De la Anatol n-are să înveţe niciodată să-şi facă loc cu coatele, de la amicii mei are să înveţe să se menţină pe linia de plutire. Pentru că trebuie să se înarmeze să trăiască între canalii şi secături, nu între îngeri, care — fie zis între noi — nu există. Afară de tine! *(Se aude soneria.)* Trebuie să fie Vera!

MARIA: Eu am... am de gînd să... *(Pleacă.)*

(Laurenţiu se duce să deschidă şi se întoarce cu Vera.)

Scena 5

Laurenţiu, Vera

VERA *(e foarte uzată, foarte gătită, ţinută, ca de un arc, de conştiinţa că trebuie să mai pară tînără)*: Bonjour! *(Îl sărută pe gură, repede, fără căldură.)* Singur?

LAURENŢIU: Sînt şi ceilalţi, fiecare în vizuina lui.

VERA: Ar trebui să bem ceva tare, ca să ne înviorăm! Ce noapte stupidă! Dacă acel Günter n-ar fi ştiut el ceva, n-aş fi stat nici un ceas. Dar n-a scăpat o vorbă, spurcăciunea.

LAURENŢIU *(care a deschis un bar şi a turnat două păhărele)*: Eu n-am dezarmat.

VERA: O, tu! Tenacitatea ta ar fi genială, dacă nu s-ar întemeia pe premise absurde.

LAURENŢIU: De ce absurde?

VERA: Pentru că trăieşti veşnic la hotarul dintre realitate şi fantezie. O situaţie nesigură, recunoaşte!

LAURENŢIU: Această îmbinare de tărîmuri, care e climatul meu, ne-a adus de atîtea ori succese.

VERA: A vrut destinul. Tu nu eşti vinovat.

LAURENŢIU: Nu recunosc nici un destin. Nu cred decît în geniul meu.

VERA: Ei, acum, omule de geniu, ce e de făcut? Îţi dai seamă că trebuie făcut ceva?

LAURENŢIU: Crezi că n-am nici o soluţie?

VERA: Spune-o repede, cu glasul cel mai dulce!
LAURENȚIU: Anatol!
VERA: Ți-am cerut soluții, nu vorbe de spirit.
LAURENȚIU: Repet: Anatol!
VERA: Să ne dea lecții de algebră?
LAURENȚIU: E profesorul fetelor lui Dupuis.
VERA: Să ne spună... să ne spună cu cine trăiește d-na Dupuis? Dar crezi că el știe?
LAURENȚIU: Se duce zilnic în casa lor. Trebuie să știe.
VERA: Și dacă știe, crezi că ne spune?
LAURENȚIU: Asta e ceva mai greu. Ar trebui utilizată Maria.
VERA: Maria nu se amestecă în asemenea treburi. Poate să se scufunde pămîntul cu tine, și nu ridică un deget.
LAURENȚIU: Ai dreptate. Balast în galera mea. *(Se duce la ușă.)* Anatol! Anatol! vrei să vii puțin aici?
VERA: Ia aminte, fii prudent!

Scena 6

Aceiași, Anatol

ANATOL *(înghețat)*: Bună ziua, Vera.
LAURENȚIU: Anatol, iubitule, m-am întrebat totdeauna dacă oamenii binecrescuți pot fi și sinceri.
ANATOL: Nu văd contradicția.
LAURENȚIU: E evidentă. Dar tot din bunăcreștere nu vrei s-o înțelegi.
ANATOL: Ce vrei?
VERA: Anatol! Ești prost dispus azi! Ești obosit! De ce nu te mai odihnești? De ce nu iei un concediu?
ANATOL: Atunci, ce vreți amîndoi?
LAURENȚIU: În condițiile astea, nimic. Credeam că, într-un ceas greu, pot apela la un prieten din tinerețe, al meu și al Mariei. Dar timpul veștejește și generozitatea, și elanul, și încrederea, și fidelitatea. Tu ești un om inteligent...
ANATOL: Nu cred.
VERA: O, Anatol! Foarte inteligent!
ANATOL: Nu pentru concepția voastră, vreau să spun.
LAURENȚIU: Pentru că noi prețuim inteligența practică? O recunosc! Îmi place vioiciunea, perspicacitatea, o minte care face legături subite între cele mai depărtate și străine idei, o minte care aruncă punți în imposibil. Și curajul, ador curajul. *(Se antrenează.)* Riscul! Ce nevoie ai în viață de rădăcini? Ca să te țină pe loc? De principii? Ca să-ți pună piedici? De divinitate? Ca să te umilească? Îmi place, dragul meu Anatol, să dau cu barda în lună și s-o despic în două. Și-am despicat-o de multe ori.
ANATOL: Așa că eu sînt un imbecil, Laurențiu.
LAURENȚIU: Asta e concluzia ta? Tu ești sigur, ca pămîntul pe care călcăm. Miroși a pămînt, uneori și a mucegai...
VERA: Laurențiu!
LAURENȚIU: Lasă, el înțelege figurile poetice. Nu e un imbecil. Miroși a pămînt și ne dai voluptatea neîntrecută, uneori, de a ne simți acasă, întorși pe bătrîna planetă.
ANATOL: Haide, scoate și un porumbel din mînecă!
LAURENȚIU *(amuzat)*: N-am haină neagră pe mine. *(Verei.)* Vezi, are și umor! Să revenim la subiect. Tu ești pedagog în casa Dupuis.
ANATOL: Vreți să vă dea fabrica Dupuis o mașină cu reducere sau pe datorie?
LAURENȚIU: Ei, cum îți închipui asta? Ai crezut...? Auzi, Vera, ce-a putut să-și închipuie! Dragul meu, e vorba numai de o informație.
VERA: O informație oarecare.
ANATOL: Pentru care ați făcut asemenea introducere!
LAURENȚIU: Nu era nici un fel de introducere. N-am stat de mult de vorbă, mi-era dor de tine, am vorbit așa...
ANATOL: Bine, bine.
VERA: În casa Dupuis vin oaspeți mulți, nu-i așa?
ANATOL *(o privește lung)*: Ca în orice casă.
VERA: Ei sînt oameni încîntători.
LAURENȚIU: Ea, mai ales, are multă grație. Și mult succes. Nici n-ai putea crede că are copii atît de mari.
VERA: O, ba crezi, ba crezi, dar recunosc că se ține bine. E și foarte bine îmbrăcată. Cu banii lor! El pleacă des în străinătate și ea rămîne mult singură.
ANATOL: Mai departe!
VERA: De ce ești nervos?
LAURENȚIU *(îi toarnă și lui un coniac)*: Dupuis e acum aici, pe cîte știu, și ia în comandită o fabrică de armament. E o chestiune în curs.
ANATOL: De armament ați spus?
LAURENȚIU: De caș, de armament, treaba lui. De ceva foarte produc-

tiv, şi ce poate fi mai productiv, azi, la noi, decît armamentul?

ANATOL: Sînteţi mult mai informaţi decît mine. Eu habar n-am.

LAURENŢIU *(amuzat)*: Eşti abil, Anatol. Trăsătura asta nu ţi-o cunoşteam Stai la masă zilnic cu ei, şi nu ştii nimic! Dar ce vorbesc oamenii ăştia între ei cînd se aşază la masă?

ANATOL: Nu afaceri.

VERA: Vrei să spui că sînt stupizi, că vorbesc despre pictură?

LAURENŢIU: Dupuis are un foarte bun nume pe piaţă. *(Se uită la Vera, nu ştie cum să atace.)*

VERA: Toate astea de fapt nu ne interesează. Ea are un amant.

ANATOL *(se ridică)*: Asta vă interesează?

LAURENŢIU: Da şi nu, în sfîrşit, da. E o chestiune intimă a Verei, pe care ar prefera să n-o spună. În sfîrşit, presupune că omul cu care vrea ea să se mărite ar fi amantul doamnei Dupuis...

ANATOL *(ironic)*: Vera vrea să se mărite?

VERA *(intră în joc)*: Da. Şi e pentru mine un lucru cumplit. Mă tem că omul pe care îl stimez mai presus de orice mă minte.

ANATOL: Nu ştiu nimic, şi, chiar dacă aş şti, cum vă închipuiţi că v-aş spune? *(Vrea să plece.)*

LAURENŢIU: Anatol! Anatol, te rog! N-ai nici o fărîmă de sensibilitate? Ţi-e absolut indiferent dacă Vera trăieşte o asemenea dramă, sau nu?

ANATOL: Mă îndoiesc de dramele Verei.

VERA: Spune-mi numai atît: e sau nu un om din lumea financiară, înalt, blond...

ANATOL: Cum îl cheamă pe logodnicul Verei?

LAURENŢIU *(se încurcă, parează)*: Pe...? Aha! nu-mi umbla cu de-astea! Să-ţi spunem numele lui şi să răspunzi: nu e el!

ANATOL: Aventura doamnei Dupuis trebuie dată pe faţă, dar numele logodnicului Verei e un mister?

LAURENŢIU *(triumfător)*: Va să zică, doamna Dupuis are un amant. Cine e?

ANATOL: De unde aţi scos afirmaţia asta? Ce vreţi să faceţi cu ea? Ce şantaj? Ce escrocherie?

VERA: Mă jigneşti!

ANATOL: Am izbutit? Curios! Lăsaţi-mă să plec. Toată istoria asta a fost prea cusută cu aţă albă. *(Iese.)*

Scena 7

Laurenţiu, Vera

LAURENŢIU: Nu e destul de imbecil, idiotul! Are dreptate, a fost cusută cu aţă albă.

VERA: A fost ideea ta: Anatol! Şi pe urmă invenţia cu căsătoria mea! Trebuia mai întîi să-i spui un nume oarecare, ca el să răspundă: nu e ăsta!

LAURENŢIU: Şi unde ne-ar fi dus asta? Totul a fost ratat din pricina ta, care n-ai jucat destul disperarea.

VERA: Nu da vina pe mine, Laurent, pentru că tu eşti cel care a început să se ramolească. Şi totuşi, d-na Dupuis are un amant. Dar ştie să-l ascundă bine, mizerabila! În trei-patru zile Dupuis are să încheie contractul, şi s-a isprăvit! Nu mai e nimic de sperat! Nu intră în ziarul de mîine, nu intră în cel de poimîine, s-a isprăvit.

LAURENŢIU: Eu nu ştiu cine ţi-a băgat ţie în cap că d-na Dupuis trăieşte cu un tip oficial. Dacă e un gigolo oarecare, nu interesează pe nimeni, nu publică nimeni, nu plăteşte nimeni, nu se supără nimeni. Dupuis îşi încheie frumos contractul, şi pleacă în America, să încaseze şi niţel capital străin.

Scena 8

Aceiaşi, Maria

MARIA: Laurenţiu, n-ai găsit pe biroul tău caietul meu de socoteli?

LAURENŢIU: Nu ştiu, dragă. Ieri am făcut curat pe birou, în felul meu, ştii tu, adică am aruncat în sertar ceea ce trena de prea mult timp la suprafaţă.

MARIA *(deschide cîteva sertare)*: Doamne, toate sînt răvăşite aici. Ce caută fotografiile peste dosare şi hîrtiile astea între ele?

LAURENŢIU: Am căutat ceva.

VERA: A, am uitat, Laurenţiu, te-a invitat Daisy la masă diseară. Vii?

LAURENŢIU: Să vedem. Tu ce faci diseară, Mario? Mario, mă auzi? Peste ce-ai dat acolo?

MARIA: Scrisorile mele către tine. Și niște note. „Sonata în sol minor". Ți-aduci aminte de ea?

LAURENȚIU: Contorsiunile tinereții.

MARIA: Ai scris-o la Roma, după ce fusesem împreună sus, pe Aventin. Era într-o seară. Mi-aduc aminte.

VERA: Maria e omul amintirilor.

MARIA *(șters)*: Nu mai sînt nici asta. *(Închide sec sertarul.)*

LAURENȚIU: E o bătrînică cumsecade, care nu refuză decît un singur lucru: să meargă la doctor.

VERA: N-ar trebui să-i faci supărarea asta lui Laurențiu.

MARIA *(tern)*: N-am nici o nevoie de doctor.

LAURENȚIU: Dar clipele astea de halucinație?

MARIA: Nu știu nimic despre ele. *(Soneria. Maria se duce să deschidă.)*

Scena 9

Aceiași, Paula

VERA: Totdeauna a fost încăpățînată. A, Paula!

PAULA *(e îmbrăcată corect, sever, antipatic. Bătrînă și țeapănă)*: Bună seara! Afară burează. E un timp foarte nesănătos. Mario, am adus cămășile. Să le încerce Emil.

LAURENȚIU: Emil avea nevoie iar de cămăși?

MARIA *(îi face un semn să nu audă Paula)*: Avea, avea.

LAURENȚIU: Ne arde să risipim banii. Nu mai știm ce să facem cu ei, tocmai acum!

MARIA *(ca să-l acopere)*: Te-am căutat ieri la telefon, Paulo.

PAULA: Am fost în oraș după furnituri. Ei, ce știți voi ce înseamnă viața unei văduve sărace? Dacă colonelul ar fi trăit, aș fi comandat eu lenjerie la alții, nu alții mie. Acum trebuie să alerg, să-mi schimb din șase în șase luni ochelarii și să aștept în vestibuluri.

VERA *(care se plictisește intens)*: Tu trebuia să te întorci de mult în țară!

PAULA *(jignită)*: Dar voi v-ați întors?

LAURENȚIU *(ridică din umeri)*: Are dreptate. Șansa e o chestiune de magnetism personal, nu de loc geografic.

VERA *(rîzînd)*: Și magnetismul lui Laurențiu nu se manifestă decît în lumea de-aici. Are teren.

MARIA *(brusc)*: Nu știu ce se întîmplă cu mine... Unde era grădina asta, veranda cu iederă? Unde era? Unde era? Și o masă largă, desenam ceva... o schelă, suiam, suiam... *(Aleargă turbată.)* Am întîrziat la șantier. Azi se toarnă betonul! Repede! Și femeile mă așteaptă, să semnăm pentru dezarmare...

LAURENȚIU *(enervat)*: Halucinații! Iar ai halucinații!

VERA: Ce dezarmare? Ce-a spus? Fii atent, Laurent!

LAURENȚIU: Se agață, așa, de cîte un cuvînt. Nici o primejdie. Eu am o întîlnire la cafenea.

VERA: Și eu trebuie să plec.

PAULA: Aveți mașina jos?

LAURENȚIU *(evaziv)*: N-o mai avem.

PAULA: Atunci mă odihnesc. Vin tocmai de la d-na Dupuis, de la celălalt capăt al orașului.

LAURENȚIU *(se oprește în ușă)*: Marie-Jeanne Dupuis?

PAULA: Marie-Jeanne Dupuis. I-am făcut niște așternuturi splendide.

VERA *(se întoarce din drum)*: Dacă pleacă în America, ce-i mai trebuie așternuturi acum? Nu-și comandă acolo?

PAULA: Mai întîi că ea rămîne aici, și, pe urmă, credeți că se găsesc așa de ușor pretutindeni văduve care să lucreze ca mine?

LAURENȚIU: Și, al treilea, are nevoie femeia de așternuturi splendide.

PAULA: Cred și eu. *(Cu răutate.)* La vîrsta ei are nevoie de cadru, altfel amantul poate crede că a nimerit la azilul de bătrîne.

VERA: Delicioasă ești, Paulo! Și, spune, e atît de trecută, în intimitate?

PAULA: Cînd nu e fardată și coafată, parcă a fost fiartă o dată și acum trăiește rasol!

LAURENȚIU: Amuzant! Dar amantul nu se dezgustă?

PAULA: Ca și doamna Besent. Am văzut-o o dată în baie și era să leșin. Am cerut numaidecît oțet!

MARIA *(neliniștită)*: Oțet? Oțet?

VERA: Da, ce te miri? Oțet! Spune, Paulo, și...

PAULA: Și domnul Besent are o tumoră la plămîni. O tumoră mare ca o caracatiță.

VERA: Pfui! Mă dezguști!

PAULA: Vrea să se opereze... Se presupune că e cancer.

MARIA *(tulburată)*: Cînd are să se găsească leacul cancerului, medicina are să-și ajungă țelul adevărat: să vindece omul. E atît de extraordinar să vindeci! Să lupți cu moartea!

Emil, ar trebui să așezi fișele tatii. N-ați văzut spitalul lui cel nou? Niciodată n-a existat pe aici asemenea spital! Și cartierul din spatele poștei! Am lucrat la el!

LAURENȚIU *(nu e atent la ea)*: Ce să se mai opereze? Să moară! Lasă-l pe el. Doamna Dupuis, va să zică...

VERA *(îl privește fix)*: Trăiește cu un actor de cinema.

PAULA: Cu un actor de cinema? Și cu un actor? Nu-i ajunge Max Verder?

LAURENȚIU: Care Max Verder? Ministrul?

PAULA: Ministrul. Vai, dar rămîne între noi! Nimeni nu știe. Și eu am aflat de la bucătăreasa lor...

LAURENȚIU *(fericit, ridică din umeri)*: Ce ne interesează pe noi? Splendid! Splendid!

MARIA *(care și-a revenit, cu teamă)*: Informații de la bucătărie. Nici nu poți fi sigură, Paulo, că sînt exacte. De ce vorbești despre asemenea lucruri?

PAULA: Între noi?

VERA: Ne amuzăm, Mario, ce importanță are? Tu, Paulo, nu l-ai văzut pe-acolo?

PAULA: O dată l-am zărit în oglinda din salon, în care se vede tot dormitorul. Îl ascunsese acolo! Un ministru, și se ascunde în dormitor! Nu în birou, înțelegeți!

LAURENȚIU *(brusc)*: Să mergem, Vera.

VERA *(foarte amabilă)*: La revedere, Paulette! Încîntată că ne-am întîlnit! Laurențiu, tot o să luăm un taxi, s-o ducem și pe Paula acasă. Ai auzit că afară burează? Hai, Paulette. *(O ia pe după umeri.)*

MARIA: Să-ți plătesc cămășile, Paulo. *(Intră alături și se întoarce repede.)*

LAURENȚIU: Cred că colonelul de artilerie nu și-a dat seama niciodată ce podoabă de nevastă are.

PAULA: În general, sînt subapreciată. Asta e soarta oamenilor prea corecți. Dacă aș fi fost și eu frivolă...

LAURENȚIU: Soarta Romei ar fi fost alta!

MARIA *(care s-a întors)*: Laurențiu, n-ai tu două mii de franci? N-am destul.

LAURENȚIU *(indispus)*: Iar bani, dragă? La ce-ți mai folosește carnetul acela de socoteli, dacă treci totdeauna peste bugetul pe care ți l-am fixat?

MARIA *(jenată)*: E o întîmplare... asta nu se petrece mereu.

LAURENȚIU: Paula poate să te mai aștepte cîteva zile cu două mii de franci.

PAULA *(sec)*: Nu. Asta nu se poate. Eu nu lucrez pe datorie. Dacă voi vă plîngeți, care, slavă domnului, aveți, ce să spună o văduvă ca mine?

LAURENȚIU *(scoate banii)*: Poftim. *(Mariei.)* Avans din luna viitoare. La revedere.

VERA: La revedere, Mario. Pe curînd! *(Iese de braț cu Paula.)*

PAULA *(după ce a numărat bine banii)*: Mulțumesc. La revedere, dragă *(Ies.)*

Scena 10

Maria, apoi Anatol

(Maria stă un timp la fereastră, apoi deschide sertarul, scoate cîteva hîrtii, le privește, se uită la o fotografie și o rupe. Intră Anatol. Maria închide repede sertarul.)

ANATOL: Mario, ești singură? Aș vrea să vorbesc puțin cu tine.

MARIA: Stai jos, Anatol. Spune.

ANATOL: Trebuie să vă găsiți alt profesor pentru Emil.

MARIA: O, doamne! De ce?

ANATOL: Eu plec în... pentru o vreme din oraș. Am treburi.

MARIA: Tu? Te angajezi pedagog undeva, în provincie?

ANATOL: Nu. Altceva.

MARIA: O, doamne, și tu ai taine față de mine! Am pierdut și prietenia ta. Am rămas singură de tot!

ANATOL: Nu e vorba de asta, Mario. Uite, dacă ar fi o taină a mea, tu ai fi primul om căruia i-aș spune-o. E vorba de un lucru mai însemnat, care mi-a sorbit de la un timp toată viața, pentru care merită să trăiesc, pentru care trăiesc. O preocupare... O treabă.

MARIA: De asta ești schimbat de la o vreme.

ANATOL: Nu sînt schimbat, am mai mult de lucru.

MARIA: Ai să lipsești mult?

ANATOL: Nu cred. Presupun că nu.

MARIA: Simt de mult, de ani de zile, că înduri greu fiecare vizită aici, la noi. Ce gîndești tu, Anatol? Ce s-a petrecut în tine?

ANATOL: Odată, cînd am să te simt liniștită și receptivă, am să-ți explic cîte ceva. Am înțeles un adevăr mare, limpede ca lumina zilei, pen-

tru care am ieşit din singurătatea mea. Acum îl slujesc.

MARIA: Şi pleci într-o misiune? Primejdioasă?

ANATOL: Nu e vorba de misiune şi nici de primejdie.

MARIA: Ştiu, înţeleg. N-ai dreptul să spui nimic. Taci! Nu mă supăr. Uite pentru ce trăiesc unii oameni, uite pentru ce trăiesc! Luptaţi pentru ceva? Din lumea asta sînt atîtea vicii de stîrpit! Voi vă luptaţi ca să doborîţi necinstea şi imoralitatea, nu?

ANATOL: Şi exploatarea, şi nedreptatea, şi inegalităţile.

MARIA: Se poate trăi şi pentru asta, se poate trăi înfruntînd riscurile şi primejdiile. Şi noi, aici, înecaţi în murdărie. Şi eu, în mijlocul lor.

ANATOL: Smulge-te!

MARIA: Eu? Şi copilul? Şi... şi... n-am putere, Anatol, n-am putere. Sînt prea bătrînă, prea obosită. N-am nici curaj. Nu mai am nimic.

ANATOL: Ai puritatea ta, aceeaşi.

MARIA: Puritate? În mijlocul gunoiului ăstuia? Laşitate, deformare! Dacă aş fi rămas în ţară, acolo unde se trăieşte altfel, unde oameni ca ăştia ai mei au fost doborîţi! Taci, Anatol, taci! E mai bine să tăcem amîndoi.

ANATOL *(adună de pe masă bucăţile de fotografii rupte)*: Asta eşti tu! *(Le potriveşte.)* Tu, la vîrsta la care te-am cunoscut! Cine a rupt fotografia?

MARIA: Eu.

ANATOL: De ce? De ce?

MARIA: Ca să nu-mi mai aducă aminte de mine.

ANATOL: Fotografia ta cu părul pe spate, prins într-o panglică, cu rochia albă şi cu zîmbetul ăsta atît de luminos, de fericit! De ce nu mi-ai dat-o mie, care mi-am dorit-o toată viaţa? De ce?

MARIA: Să ţi-o mai fi dat acum? Ce rost avea?

ANATOL: Aş fi păstrat-o pînă în ceasul morţii!

MARIA: Anatol! Trăiesc într-un mormînt, sub o lespede grea. N-o urni din loc, pentru că aerul care are să intre înăuntru n-are să mă învie, ci are să mă ajute să mă descompun mai repede. Taci!

ANATOL: E vina ta!

MARIA: E vina mea. Am crezut că aşa are să fie mai bine pentru Emil. Şi n-a fost. Lasă. Aş putea pleca şi azi, nu departe, nu în ţară, pentru asta nu mai am putere, pe altă stradă, în altă casă, să lucrez lenjerie, ca Paula, dar poate că Emil mai are uneori nevoie de mine. E mai bine să fiu aici.

ANATOL *(cu îndoială)*: Poate.

MARIA: Sau m-aş sinucide, dar asta ar marca tinereţea lui Emil. E sensibil. S-ar speria.

ANATOL: Mario!

MARIA: Pentru mine n-ar fi ceva de spaimă. Dar dacă nu se poate nimic, sau eu nu mai pot nimic, atunci tăcere! Uitare! Somn!

ANATOL: Dragostea mea! *(Stau de o parte şi de alta a mesei, Anatol privind-o cu afecţiune, ea privind în jos.)*

MARIA *(brusc, speriată)*: Şi, dacă pleci, s-ar putea să nu te mai întorci niciodată? Ar fi mult mai rău decît acum. Şi nu ştiam că se poate mai rău.

ANATOL: Am să mă întorc, am să mă întorc. Nu te speria.

MARIA: Pe unii dintre voi îi închid pe viaţă, îi ucid chiar. Uite, parcă în clipa asta mă gîndesc pentru prima oară că sînt oameni chinuiţi sau ucişi pentru că luptă pentru binele altor oameni. Parcă acum o aflu pentru prima oară, că îmi vine să urlu de durere şi de revoltă...

ANATOL: Linişteşte-te, Mario. Nu e pretutindeni aşa. Asta ne consolează şi ne dă putere. *(Se ridică.)*

MARIA: Stai, nu pleca încă. Ce-a vrut Laurenţiu adineauri, cînd te-a strigat?

ANATOL: Nimic. O informaţie. Voiau să ştie cine e amantul doamnei Dupuis.

MARIA: Ca să obţină de la el cine ştie ce! Anatol! E îngrozitor!

ANATOL: Nu te nelinişti!

MARIA: Nu mă nelinişteşc. Sînt deprinsă. Trăiesc în asta de ani de zile. Dar de ce au vrut să te întrebuinţeze pe tine? Asta e mai rău decît pînă acum.

ANATOL: De altfel, eu n-am mai fost în casa Dupuis de doi ani. Cînd lucram la ei, am înţeles, am întîlnit, vreau să spun, altfel de oameni. Şi nu la ei, bineînţeles.

MARIA: Cînd ai să te întorci să nu mai vii pe-aici, Anatol. E prea urît aici. Să mă chemi la telefon. Am să te întîlnesc undeva, în oraş, pe cheiuri. Am să mă plimb cu tine. Să nu mă părăseşti de tot, aşa cum merit, pentru că nu sînt în stare...

Scena 11

Aceiași, Emil

EMIL: Mamă, unde sînt... O,
Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux ombres ont évoqué le passé.

MARIA: Emil, uite, ai acolo un teanc de cămăși. Sînt ale tale, dragă.

EMIL *(se uită la cămăși)*: Ce orori! Ce nevoie aveam eu de asemenea cămăși demodate?

MARIA *(umilă)*: Sînt drăguțe, Emil. Le-am comandat Paulei, cînd era într-un moment de criză. Am crezut...

EMIL: Dă-le la o tombolă acum, după ce ai ajutat-o pe Paula.

MARIA: Sînt atît de drăguțe, fiule. Eu am sperat că au să-ți placă.

EMIL *(rece)*: Nu-mi plac. Dar recunosc că sînt pe gustul tău, fără fantezie.

ANATOL *(i-a urmărit îndurerat)*: La revedere. Vă las. Noapte bună.

MARIA: La revedere, Anatol. Să mă chemi la telefon.

EMIL: Noapte bună, la ora asta ar trebui să te culci. Ce dumnezeu, e tîrziu!

(Anatol iese.)

Scena 12

Maria, Emil

MARIA: Copilul meu, de ce trebuie să fii așa?

EMIL: Cum, mamă?

MARIA: Să nu iei nimic în serios, să n-ai nimic sfînt!

EMIL: Dacă tu găsești ceva sfînt pe lume, eu sînt gata să mă închin. Dar să fie, într-adevăr, ceva la care merită să te închini.

MARIA: Există și sinceritate, și puritate, și ideal undeva. Nu aici, în jurul nostru, dar în casa de alături poate, sau peste drum. În orașul ăsta, în lumea întreagă.

EMIL: Poate că cei din casa de alături își închipuie și ei că la noi există puritate, ideal. Nu vezi, cînd treci pe stradă și te uiți prin ferestrele luminate, ce bine, ce cald ți se pare în odăile acelea, și cum rîvnești la ele? Dar toți pereții închid ororile lor amuzante.

MARIA: Emil, uită-te în jurul tău. Caută oamenii! Sînt! O, Emil, mă gîndesc uneori că noi doi, tu și eu, dacă tu ai vrea, am putea trăi altfel. Dacă tu ai vrea să încercăm.

EMIL: Să ne plictisim împreună?

MARIA: Poate că am descoperi, Emil, preocupări mult mai mari și mai înviorătoare.

EMIL: Tu ai descoperit vreodată pînă azi?

MARIA: Am trecut pe lîngă ele, le-am întrevăzut și le-am lăsat în drum.

EMIL: De ce?

MARIA: Din slăbiciune.

EMIL: Și mie de ce-mi ceri să fiu tare?

MARIA: Pentru că ești tînăr.

EMIL: Și tu ai fost odată tînără, și asta nu te-a oprit să fii slabă. Și, pe urmă, eu socotesc că tărie înseamnă să trăiești așa, cu indiferență, fără plumbul scrupulelor, fără să acorzi importanță, fără vulnerabilitatea sensibilității. Cu un mers de bolid printre oameni și evenimente, care să-i răstoarne și să-i sperie.

MARIA: Etica lui Laurențiu.

EMIL: Dacă nu ți-a convenit niciodată etica asta, mamă, de ce-ai rămas lîngă el? De ce n-ai plecat?

MARIA *(uluită)*: Tu mă întrebi? Pentru tine!

EMIL: Pentru mine! Trebuia să fi plecat pentru tine. Tu ești vinovată dacă suferi. Fiecare om poartă povara propriilor lui vini.

MARIA *(lovită)*: Și tatăl tău n-are nici o vină?

EMIL: El e fericit. Dacă ar trăi cum trăiește și nu i-ar plăcea ar fi vinovat. Dar așa, nu poate fi decît felicitat.

MARIA: Și ceea ce facem pentru alții sau împotriva lor? Asta n-are nici o însemnătate?

EMIL : Alţii ? Nu există decît ca să ne servească. Aşa că, mamă, nu acuza, acuză-te !

MARIA *(zdrobită)* : Eşti atît de crud, Emil, atît de crud, de rău, de inuman, încît aş vrea să mor în clipa asta.

EMIL : Mamă ! Sînt chiar atît de rău ? Iartă-mă. Mamă dragă ! Nu trebuie să iei în serios ce spun eu ! Mă joc uneori cu cuvintele, cu noţiunile. Fac exerciţii !

MARIA : Pentru a deveni un monstru !

EMIL : Mămico ! *(La genunchii ei.)* Mămică ! Uită-te la mine ! Am glumit ! Haide, o să stăm seara asta amîndoi acasă. Eu am să-ţi fac ceai. O să povestim. Nu vrei să te uiţi la mine ?

MARIA : Nu pot.

EMIL : Vezi, uite, aici, la frunte, m-am lovit atît de tare, azi de dimineaţă, cînd am intrat sub masă, să ridic un creion. Şi mă doare ! Mă doare ! Trebuie să mă mîngîi tu, ca să treacă. Crezi că glumesc ? Zău că m-am lovit !

MARIA : Adevărat ? Unde ?

EMIL : Uite, aici. *(Îi duce mîna la frunte.)* Aşa. A trecut. Şi mi-ai făcut nişte cămăşi atît de frumoase ! Abia aştept să le îmbrac ! Uite, pun acum ceainicul în priză. Unde e ceaiul ? Lasă, îl găsesc eu, mămico, de ce te uiţi şaşiu ?

MARIA : Mă uit şaşiu ?

EMIL : Da, cu un ochi la mine şi cu altul îl cauţi pe băiatul acela rău, care s-a dus.

MARIA *(rîde îmbunată)* : S-a dus ? De tot ?

EMIL : A fost luat cu metroul şi dus la marginea oraşului, ca pisicile pe care vrei să le rătăceşti. N-are să mai vină acasă.

MARIA : Aş vrea atît de mult să vorbim serios de toate astea, şi nu pe un ton de bravadă, ca adineauri.

EMIL : O să vorbim, o să vorbim, mamă. Chiar în seara asta, dacă vrei. Vrei să bem un păhărel amîndoi, înainte de ceai ?

MARIA : Emil, nu !

EMIL *(lasă sticla)* : În cinstea pactului nostru viitor. Nu bem, nu-i nimic. Uite, apa fierbe. Stai, am spus că eu fac ceaiul. Am să pun în el toată arta mea ! Are să fie un ceai cu arome de iasomie şi ienupăr !

MARIA *(rîde)* : Vai, ce bunătate ! Să aducă puţin la gust cu rodiile...

EMIL : Să aibă o culoare de ocean !

MARIA : Şi o densitate de catifea.

(Rîd amîndoi, pe cînd telefonul sună.)

EMIL *(la telefon)* : Alo ! Tata ? Da, cum ? Colosal ! A mers atît de simplu ? Da, evident, trebuie sărbătorit evenimentul. La Daisy? Chiar acum? Da, dar aş vrea să mai stau puţin cu mama. Bine, bine, vin repede. La revedere.

MARIA *(îngheţată)* : Ce vrea taică-tău de la tine ?

EMIL *(entuziasmat)* : Tata e un om nemaipomenit. Nu, tu n-ai să înţelegi. A reuşit o lovitură grozavă.

MARIA : Şi îl admiri, Emil ?

EMIL : Nu se poate să nu-l admiri, mamă, are geniul lichelismului !

MARIA : Ai să pleci ?

EMIL *(puţin încurcat, dar nerăbdător)*: Nu acum, imediat, puţin mai tîrziu. Voiam să vorbim, e adevărat. Ei, o să stăm mîine de vorbă. Să-ţi aduc ceaiul.

MARIA : Du-te, Emil. Ce să-ţi mai pierzi vremea bînd ceai ! Te aşteaptă.

EMIL : O, te superi ? Iar te superi ! Nu eşti comodă, mamă !

MARIA : Nu mă supăr. Nu mai pot să mă supăr, şi n-am dreptul, cum spui tu. Hai, du-te şi tu.

EMIL : E greu să se înţeleagă cineva cu tine. Bună seara, mamă. *(Iese.)*

MARIA *(singură, se plimbă încet prin odaie, se apropie iar de sertar, scoate scrisori pe care le rupe, fotografii pe care le rupe, se plimbă iar prin*

odaie. Scoate din buzunar o buclă de păr, bucla lui Emil, se sperie privind-o, ca de ceva neașteptat, apoi o strînge la piept): Cînd a fost asta? El a tăiat-o... nu, eu, cînd l-am chemat... nu, nu! Nu-mi aduc aminte! L-am tuns cu o foarfecă mare, avea părul verde ca gazonul... Cine? Emil? Nu, nu! Stai, și pe urmă cineva pleca... Nu-mi aduc aminte, nu-mi aduc aminte! Nu visez? Toate astea sînt reale? Unde sînt? Dacă am adormit? Dacă visez? Cînd a început visul? Aș vrea să mă trezesc! Aș vrea să mă trezesc! Sînt atît de obosită! Doamne, ce viață tristă! Ce viață dezgustătoare! Ce vis rău!

(În vreme ce ea vorbește, zbuciumîndu-se, în scenă, prin anumite glisări de panouri și lumini și umbre, decorul se modifică ca în vis, devine o lume de coșmar, în care se îmbină elemente din tablourile precedente.)

PAULA *(la vîrsta din tabloul 1, îmbrăcată ca în tabloul 2)*: Ai grijă să nu calci peste straturile de lăptuci și de bujori! Voi toate le faceți ca neoamenii!

VERA *(tînără ca în tabloul 3)*: I-am adus cămășile astea lui Emil, dar cred că a plecat în marea aventură, pe o barcă cît un solz de aterină! *(Fîlfîie în mînă niște proiecte de arhitectură.)*

MARIA *(speriată)*: Emil a plecat? Emil a plecat?

EMIL *(cu figura cinică din ultimul tablou)*: În odaia mea, mamă, în odaia mea!

LAURENȚIU *(ca în tabloul 2)*: Ar trebui să fii o femeie fericită, în umbra mea, în umbra gloriei mele. Ce poate face o femeie, în lumea noastră, într-o țară rafinată, decît să strălucească și să zîmbească? Vrei să muncești? Te interesează colectivul uman? *(Rîde.)*

VERA: Pfui! Emil, m-ai invitat aici ca să mergem împreună pînă la capătul lumii, dar mie mi-e frică de mare, mi-e frică de cățel, mi-e frică de înghețată, pentru că răgușesc. Sînt atît de fragilă și mică!

EMIL: Să mergem, dar trebuie să te aperi singură. Eu mă apăr pe mine, numai pe mine. Să mergem, mă sufoc! Să luăm și asta! *(Ia foarfeca de gazon.)* Ne trebuie în barcă. *(Iese.)*

VERA *(rîde cu falsă naivitate)*: E foarfeca cu care se taie spleenul și tumorile! Tumorile la plămîni!

MARIA *(năucă, alergînd de la unul la altul)*: Nu mai știu drumul la șantier! Nu mai știu drumul la șantier!

ANATOL: N-am timp să ți-l arăt. Nu am timp!

MARIA: Unde se duc? Unde se duc toți? Laurențiu, tu nu știi unde se duc?

LAURENȚIU: Am să mă duc după ei. Îi țin strîns într-o plasă cu ochiuri mici. Vrei s-o vezi?

MARIA *(cu repulsie)*: Nu! Nu!

LAURENȚIU: Tu știi că pe mine nimic nu mă sperie și nu mă dezgustă!

MARIA *(ia evantaiul)*: Și asta ce e? Ce e cu evantaiul ăsta? Evantaiul ăsta... e al meu?

VERA: E al meu!

MARIA: Stai! Nu! Îmi aduc aminte... mi l-a dat cineva... nu știu cînd... e al meu! E al meu!

VERA *(i-l smulge)*: E al meu! E gloria mea!

LAURENȚIU *(rău, Mariei)*: Lasă-i-l! Are mai mult drept la el decît tine!

VERA *(batjocoritoare)*: Înger de fildeș și de argint!

PAULA *(apare dintr-un colț întunecat)*: Dă-i-l, e al ei! E al ei! A fost vrăjit!

MARIA: Ia-l! Ce să fac cu el? Nu pot corecta proiectul! Nu-l pot ascunde în fișierul lui Anatol, n-are loc.

PAULA: Știam că crezi în vrăji! Voi credeți în toate ereziile! Am să mă rog pentru tine!

LAURENŢIU: Să mergem, Vera. Ea rămîne aici.

PAULA: Să mergem, Anatol. S-o lăsăm aici.

LAURENŢIU: Uite ce murdară de cerneală e pe mîini!

VERA *(rîzînd)*: A desenat prea mult!

MARIA: Plecaţi?

VERA: Plecăm. În marea aventură.

MARIA: Şi copilul meu?

LAURENŢIU: Care copil?

MARIA: Eu n-am avut un copil?

VERA: Ea a avut un copil?

MARIA: Unde e copilul meu? Unde e copilul meu?

LAURENŢIU: Unde e copilul ei? Unde?

MARIA: Copilul! Să căutăm copilul! *(Toţi încep să caute.)*

VERA: Unde e? Unde e?

PAULA: Poate că a murit?

MARIA: Nu! Nu! Unde e copilul meu? Cum îl chema? Era mic, cu bucle aurii. Mă ţinea cu mînuţele de gît, rîdea! Unde e copilul? Daţi iedera la o parte, daţi puţin iedera asta la o parte!

LAURENŢIU: Să-l căutăm departe, departe! Haideţi, să-l căutăm. Tu stai aici.

MARIA: Trebuie să stau aici?

VERA: Da. Noi plecăm. Unde e copilul...

LAURENŢIU: A plecat! Să-l căutăm! Să-l căutăm!

PAULA: A plecat ca un nebun! ***(Ies toţi, vorbind învălmăşit.)***

MARIA *(singură)*: Unde e copilul meu? Unde e Anatol? Anatol! Anatol! Vino să căutăm copilul, Anatol! Copilul meu! Copilul meu!

T A B L O U L 5

Cortina de voal negru e din ce în ce mai cenuşie, pînă devine transparentă. Dispare. Veranda din primul tablou. O dimineaţă cu soare. Prin cortina cenuşie s-a văzut o fugă nelămurită, zbuciumată. Anatol, Emil, Paula se agită în jurul fotoliului Mariei, care strigă încîlcit, ca în somn.

S c e n a 1

Maria, Anatol, Emil, Paula

MARIA: Anatol! Anatol! Anatol!

ANATOL: Mario! Mario! Trezeşte-te!

PAULA *(cu sticla de oţet în mînă)*: Freac-o cu oţet! Freac-o cu oţet! E al vostru, nu te zgîrci!

EMIL *(la picioarele Mariei)*: Mamă! Mămico! E bolnavă, tată, e bolnavă! Mama e bolnavă!

ANATOL: Seringa mea... o cofeină... *(Aleargă în casă.)*

PAULA: Nu pot să pricep cum aţi lăsat-o toată noaptea să doarmă aici. A tras-o din grădină! A tras-o la cap, a tras-o la inimă, te pomeneşti!

EMIL *(pierdut)*: Eu m-am închis în odaia mea aseară. N-am ştiut...

ANATOL *(se întoarce cu seringa, sparge fiola, o umple)*: Ţine aici, Emil!

PAULA: Şi dumneata unde ai fost noaptea, de ţi-ai lăsat nevasta afară ca pe o varză din grădină?

ANATOL: Am chemat-o de două ori... a vrut să stea aici... *(Arată spre planşetă.)* Credeam că poate mai lucrează. Eu am citit şi am adormit. M-am trezit abia dimineaţa.

PAULA: Dormiţi în casa asta ca cutiile de conserve, nu ca oamenii.

MARIA: Anatol! Anatol! Unde e copilul?

EMIL: Sînt aici, mamă. Mamă, mă auzi?

PAULA: Nu vezi că nu te aude? Injecţia asta nu-i bună de nimic. Freac-o cu oţet! Ştiu asta de la bunica, şi bunica se pricepea. Ştia de la maică-sa.

EMIL: Mamă! Uită-te la mine!

MARIA: Emil! Emil! *(Îl pipăie.)* Emil! Unde e Anatol?

ANATOL : Aici, Mario ! *(Îi ia pulsul.)* Stai așa, liniștită. Sîntem amîndoi aici.
PAULA : Și eu sînt aici, dragă.
MARIA : De ce miroase atît de tare a oțet ? De ce miroase a oțet ?
PAULA : Te-am frecat cu oțet. E cel mai bun lucru în asemenea cazuri.
MARIA : Care cazuri ? *(Anatol se depărtează.)* Anatol ! Stai aici ! Nu pleca ! Te duci într-o misiune primejdioasă ? *(Iar neliniștită.)* Unde e copilul ?
PAULA : Tot nu e încă în mințile ei.
ANATOL *(o dă la o parte)* : Maria mea ! Uite, sîntem toți aici. Ai visat ceva rău. Trezește-te ! Încearcă să te trezești ! Uite veranda, iedera, grădina. Uite-l pe Emil, pe care l-ai speriat. Eu trebuia să mă duc la spital, dar am telefonat că azi poate nu voi veni. Tu ai întîlnire după masă cu colectivul de ingineri. Uite și vecina noastră, Paula, care a venit să te vadă. Mario ! Ne vezi ?
MARIA : Paula... și niște cămăși...
PAULA : Care cămăși ? A visat cămăși ! Erau albe ? Înseamnă veste !
ANATOL : Nu vrei să te ducem în odaie, să te culcăm ? Ai amorțit aici, în fotoliul ăsta.
MARIA : Nu, să mai stăm aici. Stai, mă dezmeticesc încet ! E dimineață ! Ce dimineață frumoasă ! Iedera asta era undeva, în vis. *(Îl îmbrățișează brusc pe Anatol.)* Anatol ! Dragostea mea ! Anatol ! Iartă-mă ! Iartă-mă !
ANATOL : Pentru ce ? Stai liniștită. Limpezește-te.
MARIA *(îl îmbrățișează iar)*: Iartă-mă pentru toate... Te iubesc, Anatol !
PAULA *(șocată)* : Cred că nu mai e nevoie de mine aici. Străinii aceia au lăsat urme ! *(Iese.)*

Scena 2

Maria, Anatol, Emil

MARIA : Care străini ?
ANATOL : Am avut ieri o vizită. Nu-ți aduci aminte ?
MARIA *(tulburată)* : Ba da, da, da. Ei au plecat... pe urmă Emil.. O, Emil ! ...pe urmă... *(Duce mîna la cap.)* Mă doare.
EMIL : Mamă, mă ierți ?
MARIA : Mă mai iubești, Emil ? Mă mai iubești ?
EMIL : Mamă ! Cum poți să mă întrebi asta ? E vina mea, am fost rău, am fost infam.
MARIA : Spune, copilul meu, ești foarte nefericit ?
EMIL *(zîmbește stingherit)* : Mi s-a părut așa... dar mi-a trecut. Lasă, mamă, spune tu, te doare ceva ?
MARIA : Capul, puțin. Am visat rău, am visat atît de rău, Anatol.
ANATOL : Acum te-ai deșteptat.
MARIA : Ce e pe mîinile mele ? De ce e atîta cerneală ?
EMIL : Ai lucrat la proiect ieri, mamă. E tuș. Ai corectat proiectul.
MARIA : Și cerneala asta a năvălit în vis. Toate au dat năvală și și-au făcut de cap. Cum de-am rămas eu aici ?
ANATOL : Erai puțin răscolită aseară, aduceri aminte, știu eu... oboseala. N-am vrut să te tulbur și eu. Te-am lăsat să te gîndești singură, și am adormit citind. Iartă-mă, Mario.
MARIA : Iartă-mă tu. Voi ați băut ceaiul ? V-a dat cineva de mîncare ?
ANATOL : Stai liniștită. Ne facem noi.
MARIA : Nu se poate. Mi-e bine. Lăsați-mă. N-am de loc de gînd să zac pentru că am visat urît. Vreau să mă duc la șantier. Vreau să mă duc repede la șantier.
ANATOL : După-masă, Maria. După-masă ți-ai dat acolo întîlnire cu inginerii.
MARIA : Da ? Adevărat ! După-masă. Cît e ceasul ? Nu mai am răbdare.
EMIL : Fac eu ceaiul, mamă !
MARIA *(cu o bănuială)* : Un ceai... cu miros de iasomie și ienupăr ?
EMIL *(crede că se joacă)* : Nu, cu miros inteligent, peripatetician.
ANATOL : Ați început ? Atunci să știi că e sănătoasă !
MARIA *(rîde)* : Așa meritam să visez ! Oamenii, probabil, nu pot visa altfel decît li se cuvine.
ANATOL : Pe linia minții lor, a imaginației lor, nu pe alta.
EMIL : Mă duc să fac ceai. Lasă-mi mie plăcerea asta ! *(Iese în fugă.)*

Scena 3

Maria, Anatol

MARIA *(îl îmbrățișează iar)* : Anatol al meu ! Bărbatul meu cuminte și bun ! Dragostea mea !
ANATOL : M-ai speriat, Mario. Am încercat să nu se vadă, dar m-am speriat. Doare aici ? *(Îi pune mîna pe cap.)*
MARIA : Începe să treacă.

ANATOL *(îi pune mîna pe inimă)*: Dar aici?
MARIA: Nu.
ANATOL: Adevărat? Vezi, Mario, m-am gîndit și eu aseară... crezi că n-ai greșit atunci, înainte de război, cînd m-ai ales? El e un om cu strălucire, eu sînt, cum să spun? Cum-secade!
MARIA: Asta trebuie, Anatol, pentru asta te iubesc, pentru asta cred în tine. Tu știi să îmbrățișezi tot ce trăiește în jurul tău și lucrurile cresc în îmbrățișarea ta.
ANATOL: Și nu e vorba numai de el. Poate că regreți călătoriile care ar fi fost cu putință, o viață desfășurată pe tot globul...
MARIA: Fluturîndu-mi blănurile, și cu multe rînduri de perle la gît? Fără să fac nimic, da? Neștiind dacă sînt moartă sau vie? Între lichele, canalii și striviți?
ANATOL: Poate că uneori ești prea obosită, și nu pentru că ai petrecut!
MARIA: Bucuriile mele se compară cu altele? Ah, cît de frumos e aici. Ce mult vă iubesc, ce bine e să lucrezi, să faci lucruri durabile și frumoase, pentru bucuria altora, pentru îmbogățirea vieții tuturor. Să vezi departe, să simți... Tu știi, Anatol.
ANATOL: Obosești uneori. Acum aștepți răspunsul de la București, ești neliniștită.
MARIA: Ei și? Are să vină, dacă proiectul meu e bun. Și dacă are să fie preferat altul mai bun, are să vină o zi cînd am să gîndesc eu un lucru fără cusur și am să am bucuria unei realizări fără pereche.
ANATOL: Vezi, eu, cînd vin de la spital, miros a medicamente! Miros mai tare decît teii din grădină! Ce să fac?
MARIA *(rîde cu hohote)*: Anestezii cu Guerlain! N-avem altă soluție!
ANATOL: Ar trebui, pentru operații, să-mi faci o mască de carnaval venețian. Așa, n-am stil! *(Rîd amîndoi.)*

(Un zgomot de mașină care se oprește.)

MARIA: Iar! Iar zgomotul ăsta, Anatol, nu m-am deșteptat încă? Anatol, ce e cu mine?
ANATOL: S-a oprit un automobil, draga mea. De ce te sperii?
MARIA: S-au întors?
ANATOL: Nu cred. Dar, chiar dacă s-au întors, nu e pricină de panică.
MARIA *(copilărește)*: Nu de ei, dar dacă pe urmă îi mai visez iar?

Scena 4

Aceiași, Paula

PAULA: Mașina prietenilor voștri de ieri. S-a întors.
MARIA: Și ei?
PAULA: Nu. E numai șoferul. Eu am ieșit să văd ce e, și m-a rugat să-ți dau ție scrisoarea asta. Așteaptă răspuns. Ei s-au oprit în drum, nu știu unde. Ea a plecat cu trenul mai departe. L-am întrebat eu, dar mi-a răspuns încurcat. Hai, ia-o, citește-o!
MARIA: Dă-i-o înapoi.
PAULA: Cum? Necitită? Da' ce, știi ce e în ea?
MARIA: Nu mă interesează.
ANATOL: Trebuie s-o citești, Mario. Poate au avut o pană, poate au nevoie de ceva.
PAULA: Ce pană, că mașina a venit ca nebună! Parcă era la curse.
MARIA: Dă-i scrisoarea înapoi.
PAULA *(lui Anatol)*: Poftim! Parcă ar fi analfabetă!
ANATOL: Paulo, vrei dumneata să-i spui șoferului să mai aștepte?
PAULA *(bănuitoare)*: Să-i spun... Adică să mă duc? Eu sînt bună numai cînd leșină cineva în casa asta! *(Iese.)*

Scena 5

Maria, Anatol

ANATOL: Mario, trebuie să citești scrisoarea asta.
MARIA: Nu vreau, Anatol. Nu mă interesează.
ANATOL: Te temi de ceva? Te-ar putea tulbura?
MARIA: Pe mine? M-ar putea dezgusta. Citește-o tu.
ANATOL: Nu e a mea.
MARIA: Citește-o tu. N-am taine.

(Emil intră cu o tavă cu ceai, o pune pe o măsuță apropiată și se oprește lîngă ușă.)

ANATOL *(rupe plicul și citește)*: Te cheamă cu el în lumea largă. Vera a plecat cu trenul, să prindă la București avionul de Praga. Te așteaptă pînă la ora 1 la hotel, la Brașov. Vezi ce repede crede că ai să te duci? S-a despărțit de Vera. Vrea să te dezgroape din biblioteci pentru neghiobi, comisii feminine — așa scrie: „feminine" — și fișe pentru canceroși, să-ți dea o fericire mare, personală și răsunătoare, fie ea și egoistă. Asta e.

MARIA: Ce-am putea face noi cu scrisoarea asta? S-o încadrăm?

ANATOL: De ce să fim egoiști? O putem da Academiei.

MARIA: Cum s-o conservăm, ca să nu se șifoneze?

ANATOL: Și totuși îți deschide porțile unei vieți de aventuri extraordinare!

MARIA *(cu o furie subită)*: Unei vieți între lupi, între șerpi. Vreau să rămîn aici, lîngă tine, lîngă Emil. În orașul ăsta. Să fiu dintre cei care îl vor face un oraș mare, frumos și puternic. Să clădesc aici, și alături, în orașul cel nou. Să mă bucur în fiecare zi de bucuria tuturor. Să am ședințe cu femeile și să le ajut să fie lucide și curajoase. Să mă sperii de crizele lui Emil și să i le vindec. Să oglindesc tot cerul, cu toate stelele, în picătura mea de apă foarte curată! Foarte curată! Să știu că o parte din răspunderea omului față de om e și pe umerii mei. Spune-i șoferului să plece.

ANATOL: Mă duc să-i spun. *(Iese.)*

Scena 6

EMIL *(se repede la genunchii ei)*: Mamă! Mamă! Mi-a fost atît de frică că ai să pleci!

MARIA: Unde, fiule?

EMIL: Am auzit tot. Am fost aici cînd a citit tata scrisoarea.

MARIA: Cum ai crezut că aș putea pleca?

EMIL: Nu știu! Mi-a fost frică! Pentru prima oară în viață m-am gîndit că și tu ai putea... că nu ești un pom din grădina asta, că ar fi fost destul să vrei, ca să poți! El te iubește, te-a comparat cu toate femeile din lume, și te iubește.

MARIA: E un om de nimic, Emil.

EMIL *(cu ochii în jos)*: Și ea, de ce s-a dus la Praga singură?

MARIA: Are un iubit acolo. El știe.

EMIL: N-ai să te mai gîndești niciodată la el, nu-i așa?

MARIA: Nu. Nici tu?

EMIL: Mamă! Eternitatea mea! N-ai să te schimbi niciodată, spune! Ești veșnică și perfectă!

MARIA: Emil, nu exagera nimic, copil exaltat!

EMIL: Cred în tine, mamă! Și e așa de bine!

(Se aude zgomotul mașinii care pleacă. Maria respiră ușurată.)

Scena 7

Aceiași, Anatol

ANATOL: A plecat.

MARIA: Ei, ce facem? Stăm toți așa, ca într-o gară? Unde e ceaiul, Emil?

EMIL: Trebuie să se fi răcit. Am uitat pîinea. *(Iese în goană. În culise, o sonerie de telefon.)*

ANATOL: Maria mea! *(O îmbrățișează brusc.)* Îți mulțumesc! Cum să fiu eu, ca să fii fericită?

MARIA: Așa cum ești, Anatol. Numai așa cum ești! *(Emil se întoarce.)*

EMIL *(cu sufletul la gură)*: Mamă! Bucureștiul la telefon! Te cheamă acolo, e o ședință, să discutați proiectul tău. Spun că mai are nevoie de ceva! Mîine să fii acolo! Cînd am vrut să te chem, au închis!

ANATOL *(o îmbrățișează pe Maria)*: Ai auzit? Te felicit!

EMIL *(îi sărută mîna)*: Proiectul tău a fost cel mai bun!

MARIA: Stați jos, dragii mei, stați jos! Să mă dezmeticesc! *(Se așază și ea.)* Eu simțeam că e bun. Am pus în el tot ce pot, tot ce știu, tot ce visez. Ce bine e că am avut dreptate!

ANATOL *(se uită la ceas)*: Totuși, dacă ți-e bine, m-aș duce la spital. Bolnavul acela cu... sigur că fusese pregătit pentru operație și... *(Începe să bea ceai.)*

MARIA: Bolnavul cu tumoră la plămîni? Du-te, Anatol, du-te repede, dragă! Ce mai aștepți? Nu te gîndești la emoția lui, cît timp a fost pregătit, și la decepția lui cînd a fost amînat? Mîine să aibă alte emoții? Du-te, Anatol!

ANATOL: Ți-e bine de tot?

MARIA: Mi-e mai bine decît oricînd. La revedere.

ANATOL: Dacă mama visează iar ceva, Emil, îmi telefonezi la clinică, da? La revedere. *(Iese.)*

MARIA: Nu mai visez nimic, decît construcții. După ședința de după-masă, iau trenul de seară.

Scena 8

Maria, Emil

MARIA *(bea ceai cu Emil, față în față, la o măsuță)*: Azi ai legat școala la gard.

EMIL : Cu o funie mică, roz, cu ciucuri de aur.
MARIA : Și cu clopoței scoși din capul tău, unde cîntă.
EMIL : De asta m-am tuns ieri, ca să am pe unde scoate clopoțeii.
MARIA : Te-ai tuns ca să vezi cît poți fi de urît. Și ai văzut.
EMIL : O, nimfe, plîngeți pe coama lui Apollo ! Centaurii o calcă în picioare.
MARIA *(îl ia de o ureche)* : Apollo, învață la algebră ! Repede ! *(Începe să strîngă vasele pe o tavă.)*
EMIL : Cheia tuturor științelor lumii e în buzunarul meu !

Scena 9

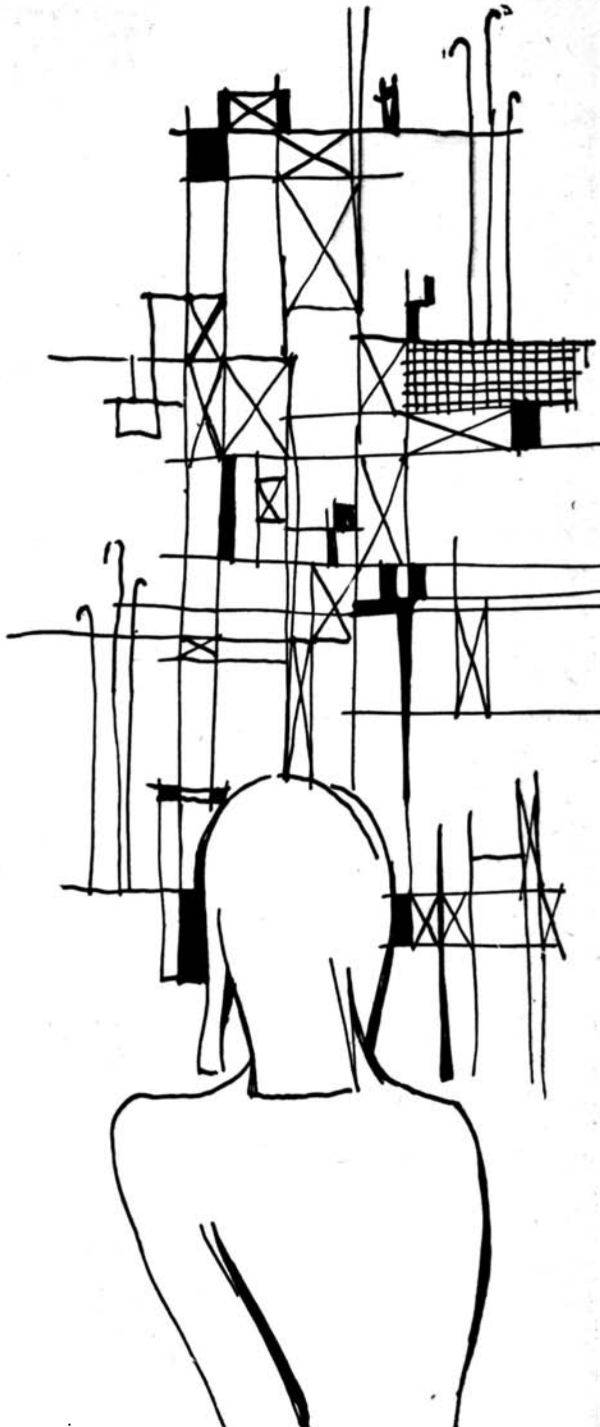
Aceiași, Paula

PAULA : Ei, te-ai vindecat ?
MARIA *(așază pe masa de lucru altă planșă.)* Cine ?
PAULA : Ei, cine ? Tu !
MARIA *(în joacă)* : Eu ? Am fost bolnavă ?
PAULA *(lui Emil)* : Nu-i e încă bine. Nu-și aduce aminte !
EMIL : Ssst ! Paulo, nu te enerva ! În starea ta, poate să-ți facă foarte rău !
PAULA : În care stare ?
MARIA : Tu ești foarte bolnavă ! Ai visat cămăși !
PAULA : Eu ?
EMIL : Dumneata, ne-ai povestit azi de dimineață. Am auzit toți.
PAULA : Sînteți amîndoi nebuni ? Maria a povestit !
MARIA : Stai jos, Paulo ! Stai, pentru dumnezeu. Nu te agita. Emil, adu sticla de oțet ! S-o frecăm cu oțet ! E lucrul cel mai bun !
PAULA *(se împotrivește)* : Ei, nu, că am nimerit între diavoli !
EMIL : Atunci s-o frecăm cu toate parfumurile Arabiei !
MARIA : Dcstul, Emil ! Haide, la treabă ! Am glumit, Paulo !
PAULA *(se scutură și fuge)* : Oamenii glumesc după-masa, cînd și-au isprăvit treaba, nu dimineața, cînd sînt atîtea lucruri de făcut. Nu sînteți serioși ! Știam eu !
(Maria se așază la planșetă.)

C O R T I N A

București, februarie—martie 1962

Ilustrații de ANAMARIA SMIGHELSCHI



GÎNDURI DESPRE munca cu actorul





În ultimii ani, regia a parcurs drumul unor căutări îndrăznețe, al unor formule scenice noi în montarea spectacolelor, a demonstrat soluții inovatoare, mijloace interesante, contemporane, de expunere a ideilor, a mesajului textului dramatic. Rezultatele s-au arătat numeroase și valoroase, afirmîndu-se din acest punct de vedere spectacole de neuitat, impunîndu-se noi personalități regizorale. Afirmarea netă a artei regizorale contemporane în mișcarea noastră teatrală este un fenomen pozitiv — consemnat de altfel și în multiple articole și discuții din presă — el prezintă însă și unele aspecte asupra cărora regizorii ar mai trebui să stăruie, analizîndu-le și supunîndu-le dezbaterilor colective.

Preocuparea regizorului pentru soluții inovatoare sau închipuit inovatoare se traduce adesea prin nenumărate rotiri ale turnantei în jurul actorului, ieșiri ale acestuia în sală și din sală, discuții cu publicul, aprinderi și stingeri de lumină, voci la microfon anunțînd gîndurile lăuntrice ale personajelor, fundaluri care se schimbă pe întuneric sau cu „îndrăzneală“, în văzul publicului, pereți ce se desprind creînd alt cadru, decoruri care pătrund în sală pe plan înclinat — deci soluții regizoral scenografice menite să ușureze, aș zice, rostogolirea vertiginoasă a ideilor spectacolului în mijlocul publicului. Enumerarea formulelor noi în regie și scenografie ar putea continua cu un întreg glosar în care s-ar cataloga panouri negre, perdele roșii, decoruri grafice, pomi stilizați, sau, mai degrabă, jumătăți sau sferturi de pomi (spun sfert pentru că regizorul vecin a adus în scenă o jumătate de pom, iar eu, mai „îndrăzneț“, am adus numai un sfert) etc. etc.

Mă asociez pe deplin ideii că toate aceste căutări au pornit de la o bază sănătoasă și creatoare: a găsirii unor mijloace de expresie complexe, variate, originale, mereu proaspete, slujind unei depline și profunde reliefări a textului dramatic. Și rezultate valoroase au existat acolo unde aceste căutări au avut rădăcinile puternic implîntate în miezul tematic al pieselor și au fost îndreptate spre găsirea unor forme contemporane, apte de a transmite mesajul lucrării dramatice în toată profunzimea sa.

Dar aceste căutări regizorale ale noastre nu s-au împletit totdeauna, în egală măsură, cu *munca cu actorul*. Îi este oare mai la îndemînă regizorului să pună un reflector în plus, să coboare un element de la pod, să aducă o voce la microfon, să utilizeze o proiecție care să sublinieze sensul unei replici decît să îndrume actorul să realizeze tensiunea artistică dorită prin expresivitatea artistică dată cuvîntului sau gestului scenic, semnificativ, încărcat de gînduri, sensuri, simboluri generalizatoare?

Cred că metafora scenică — la care regizorul contemporan apelează pentru extinderea înțelegerii sensurilor filozofice și sociale ale textului — poate fi realizată și trebuie să fie realizată în primul rînd prin actor.

Noile formule regizorale și scenografice trebuie să impună actorul în centrul scenei și al spectacolului, să facă din actor factorul de bază în transmiterea ideilor și emoției artistice. În acest sens, mi s-a părut remarcabilă însușirea unor actori de a lărgi semnificațiile personajelor respective la ample imagini ale omului contemporan. Interpretarea lui Radu Beligan în *Celebrul 702*, a lui Beate Fredanov în *Un strugure în soare*, ale Leopoldinei Bălănuță în *Prima întîlnire* și *De n-ar fi iubirile...* amplifică sfera înțelegerii filozofiei personajului prin aceste metafore scenice integrate jocului lor. În aceste spectacole — și, desigur, în multe altele cuprinzînd creații actoricești remarcabile — lăudabilă este și munca regizorilor de îndrumare a actorului pe făgașul artei teatrale contemporane.

Dar, de alte multe ori, regizorii greșesc tinzînd spre afirmarea nelimitată a prezenței lor în spectacol, făcînd un tabu din „concepția regizorală“. Și rezultă faptul că dezvoltarea, creșterea și afirmarea unei tinere generații de regizori nu sînt în concordanță cu o creștere asemănătoare a actorilor. Munca cu actorul, preocuparea pentru ridicarea nivelului de creație al acestuia nu sînt suficient

de susținute și continue în toate teatrele noastre și mai cu seamă în unele teatre din regiuni.

Jocul actorilor trebuie îndreptat spre însușirea experiențelor fructuoase care s-au remarcat în căutările regiei și scenografiei, spre acel firesc, simplu dar sugestiv, al elementului cotidian, străbătut de marile probleme ale timpului nostru, încărcat de gînduri și sentimente contemporane, creator de emoții înalte, sinteză a frămîntărilor omului de azi. El trebuie să se înscrie precis în aria concepției regizorale nu prin „intențiile regiei“, ci prin însușirea creatoare și realizarea deplină a acestora. Regizorul este dator să nu uite obligația pe care o are de a fi în permanență pedagogul colectivului de actori cu care lucrează. O realizare semnificativă în acest sens mi se pare spectacolul *De n-ar fi iubirile...* în regia lui Radu Penciulescu.

Calitatea în arta spectacolelor noastre impune regizorului să nu rămînă în afara materiei de bază a artei teatrale — actorul, să-l ridice la formele artistice contemporane prin care se exprimă ideea spectacolului.

Problema actorilor care nu joacă și nu sînt distribuiți pe măsura posibilităților lor trebuie să fie rezolvată numai de către regizorii colectivului respectiv. Urmărind spectacolele unor teatre din regiuni, în stagiunea trecută, am observat absența de pe afiș a unor personalități actoricești cunoscute, artiști emeriți, fruntași. Fără îndoială că afirmarea tinerei generații de actori nu se poate împlini fără valorificarea tuturor generațiilor creatoare. Există „tineri bătrîni“ și invers... Socot că unii regizori nu depun toate eforturile pentru a stimula în actorii mai vîrstnici fruntași dorința de a juca un repertoriu contemporan, în care experiența și maturitatea lor artistică ar aduce o contribuție artistică însemnată. Oare trebuie să se mulțumească regizorii cu distribuirea acestora numai în *Don Carlos* și în bătrînii din Goldoni și Molière?

Alteori întîlnim o lipsă de omogenitate în arta spectacolului, o lipsă de fuzionare a celor trei factori creatori: actor-regizor-scenograf. Acolo unde bagheta regizorului a atribuit fiecărui factor tonalitatea potrivită unei armonii perfecte, am asistat la spectacole valoroase ca *Švejk în al doilea război mondial* (Teatrul de Comedie), *Mielul turbat* și *Îndrăzneala* (Teatrul Regional București), *Al patrulea* (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“), *Oceanul* (Teatrul de Stat din Sibiu). Se întîmplă însă uneori că jocul actorului rămîne izbitor de străin tonalității concepției regizorale sau cadrului scenografic. Stridențe am întîlnit în spectacolul *Oameni și umbre* (Teatrul de Stat din Brașov), *Romagnola* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), *Ciocîrlia* (Teatrul „C. I. Nottara“), *Don Carlos* (Teatrul de Stat din Constanța), *Al patrulea* (teatrele de stat din Ploiești și Brașov).

Concordanța jocului actoricesc cu cadrul scenografic modern, cu decorul bogat în idei și simboluri realiste și, desigur, cu concepțiile regiei noastre contemporane e o problemă care ar merita să-și găsească un spațiu mai larg de dezbatere. Experiențele făcute de regizori pentru găsirea unui stil propriu exprimării artistice — în multe cazuri reușite — conturarea unor personalități regizorale bine definite din generația tînără — ca Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu, Dinu Cernescu, Mihai Dimiu, Ion Cojar — îi obligă pe aceștia să creeze colective de actori care să răspundă cu eficiență concepțiilor artistice și personalității lor regizorale. În perspectivă, aș spune, este momentul ca acești regizori experimentați să creeze școli de artă teatrală, colective teatrale omogene, capabile să transmită în public mesajul artei noastre socialiste, colective teatrale agitatorice care să poată răspunde diverselor probleme actuale care frămîntă viața noastră politică-socială, să se înscrie în frontul culturii noastre cu stiluri de exprimare artistică proprii și variate. Astfel, s-ar crea și o emulație care ar duce la cristalizarea de metode, sisteme de muncă și stiluri variate de exprimare artistică contemporană, s-ar ridica nivelul calitativ al muncii noastre, s-ar stimula interesul publicului pentru diversele formule scenice și pentru diversele colective de teatru. „Marca fabricii — garanția noastră“ și-ar găsi locul și în arta spectacolului. Personalitatea regizorului s-ar topi în mod firesc în sînul colectivului de creație, întărind aliajul care ar sta la baza spectacolului de bună calitate, corespunzător exigențelor actuale. Sînt necesare o mai strînsă unitate de exprimare artistică între arta regiei și arta actorului, o mai concentrată muncă calitativă în teatru, o colaborare cu adevărat creatoare între regizori și actori.

Ion Simionescu

Regizor la Teatrul de Stat din Brașov

Am vrea să-i vedem în noua stagiune
JUCÎND ROLURI PE MĂSURA LOR...



Aura Buzescu (Văduva Bohn) în „Cei din Dangaard“ de Andersen Nexö



Costache Antoniu

În pragul noii stagiuni, iubitorii de teatru urmăresc cu febrilitate și cu interes firesc știrile în legătură cu planurile artistice de perspectivă ale scenelor noastre. Ne facem, în cadrul acestor pagini, ecoul unor numeroase solicitări din partea unor variate categorii de spectatori — oameni ai muncii, elevi, studenți etc. Aceștia își exprimă, pe bună dreptate, dorința de a revedea jucînd în roluri complexe, de largă respirație și de mare semnificație umană și artistică, o seamă dintre maeștrii scenei noastre, ale căror talent și mare forță de comunicare artistică au fost în ultimii ani prea puțin valorificate.

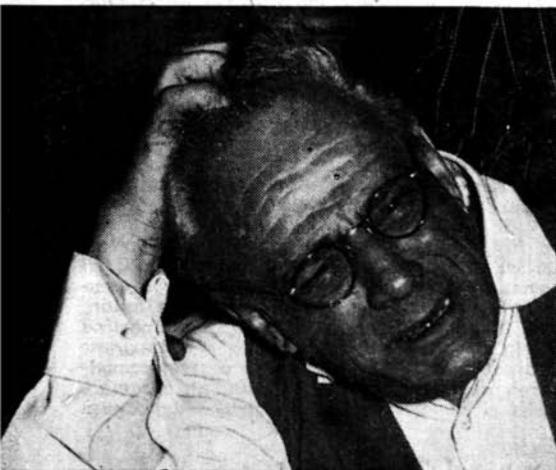
Spectatorii ar dori ca teatrele să ofere în stagiunea aceasta noi prilejuri unor actori ca Aura Buzescu, Costache Antoniu, George Calboreanu, George Vraca, Jules Cazaban, Ion Finteșteanu, Marcel Anghelescu de a-și desfășura deplin larga lor arie de posibilități interpretative în roluri din marea dramaturgie clasică și contemporană.

Socotim aceste dorințe venind din partea marelui public ca fiind expresia unei prețuiri semnificative, iar satisfacerea acestora o așteptăm cît mai grabnic, deoarece ea ar avea drept consecință nemijlocită și o creștere calitativă, pe măsura exigențelor artistice actuale, a mișcării noastre teatrale.


George Calboreanu


George Vraca


Ion Finteşteanu în rolul titular din „Tartuffe" de Molière


Jules Cazaban (Willy Loman) în „Moartea unui comis-voiajor" de Arthur Miller

Marcel Anghelescu în rolul titular din „Matei Millo" de Mircea Ştefănescu →



O artă majoră: TEATRUL de PĂPUŞI



a Festivalul mondial al teatrelor de păpuşi de la Varşovia, mişcarea păpuşărească din ţara noastră şi-a văzut cu strălucire reconfirmate valoarea ei unanim preţuită pe meridianele europene şi drumul său ascendent.

Redacţia revistei „Teatrul" a socotit acest nou şi mare succes ca un bun prilej pentru a discuta, cu o seamă de creatori dintre cei mai reprezentativi ai teatrului de păpuşi, mai pe larg unele probleme ale artei noastre păpuşăreşti şi îndeosebi acele probleme care se cer rezolvate în vederea unei creşteri şi mai înalte a nivelului său artistic. Scriitori, regizori, scenografi, directori de teatru, critici au luat parte la această discuţie.

Pornind de la ce s-a realizat mai bun în mişcarea păpuşărească, ei s-au oprit îndelung la unele dintre neajunsurile ei mai evidente ori mai ascunse, încercînd, pentru înlăturarea lor, să le descopere cauzele şi să pună apoi unele jaloane privind căile spre dezvoltarea continuă a calităţii şi eficienţei creaţiei artiştilor păpuşari.

Dezbaterea s-a axat iniţial, firesc, în jurul problemelor de creaţie dramatică şi cu deosebire în jurul problemei realizării artistice, deci neschematice, a eroului pozitiv în dramaturgia pentru teatrul de păpuşi. La acest domeniu s-au referit, ca autori, deschizînd dezbaterea, Viorica Filipoiu şi Al. Popovici, pledînd pentru predominanţa în tematică a împrejurărilor contemporane şi pentru integrarea organică a eroilor pozitivi în contemporaneitate. Discuţia şi-a lărgit apoi coordonatele, abordînd în ansamblu sensurile, semnificaţiile şi cerinţele noi ale teatrului de păpuşi.

● B. T. RÎPEANU, regizor la Teatrul de păpuşi din Braşov.

Festivalul de la Varşovia ne-a demonstrat încă o dată că fără piese noi şi bune, fără căutări înnoitoare în direcţia îmbogăţirii repertoriului nu pot fi realizate nici spectacole de calitate. Festivalul ne-a arătat cum arta păpuşărească se impune tot mai puternic ca o artă majoră, cucerind publicul de toate vîrstele

Scenă din „Întîmplări într-un album" de Al. Popovici (Teatrul de păpuși din Tg. Mureș)





„Povestea porcului" de Veronica Porumbacu și Viorica Filipoiu (Teatrul „Țăndărică")

Scenă din „Cea mai frumoasă aventură" de Al. Popovici (Teatrul de păpuși din Cluj)



și categoriile sociale; ne-a prezentat multitudinea căutărilor și formulelor accesibile artei noastre (de la teatrul marionetei tradiționale la cel al obiectului animat; de la spectacolul cu măști la cel unde alături de păpușă apare actorul viu și mimul), varietatea genurilor ce le poate aborda. În fine, Festivalul ne-a ilustrat efortul general al teatrelor de păpuși de pretutindeni de a găsi modalități de spectacol adecvate unor idei noi, contemporane.

Succesul internațional al *Cărții cu Apolodor* și felul cum ea s-a impus apoi în repertoriul teatrelor noastre dovedesc încă o dată că o lucrare artistică împlinită, chiar dacă nu e scrisă pentru a fi reprezentată la teatrul de păpuși, își găsește firesc calea spre succes și pe scena noastră. Evident că aceasta nu se întîmplă de la sine; dimpotrivă, e nevoie de receptivitate la nou, de prezență continuă în actualitatea artistică, de perseverență și inventivitate, de dragoste și chiar de sacrificii pentru a aduce pe scena noastră o lucrare nouă. Aceștia sînt factori care ar trebui să funcționeze în activitatea tuturor colectivelor noastre teatrale în munca pentru repertoriu.

Stagiunea trecută a adus o bună recoltă dramatică: *Rochița cu figuri*, *Fetele din măr* de Viorica Filipoiu, *Băiatul cu pantalonii pe dos* de Al. Popovici, *Poveste cu 0* de Xenia Roman, *Cum au intrat cobza și fluierul la școala de muzică* de Valentin Silvestru sînt roadele ultimului an. Din păcate, ele reprezintă încă prea puțin pentru a asigura înnoirea repertoriului nostru la nivelul exigenței spectatorilor. Aportul pe care trebuie să-l aducă fiecare teatru la îmbogățirea repertoriului prin promovarea de noi piese și dramaturgi este încă firav. În această direcție, chiar și obligația asumată de fiecare teatru de a scoate o premieră pe țară pe stagiune ar îmbogăți substanțial peisajul dramaturgic al teatrului nostru de păpuși. Din păcate, marea majoritate a teatrelor noastre (excepție fac doar Teatrul „Țăndărică“ și cel din Cluj — nu întîmplător cele mai bune) fac foarte puțin în această direcție, preferind să reia piese jucate și verificate de Teatrul „Țăndărică“ (un exemplu foarte proaspăt de „șablonizare“ a repertoriului îl prezintă, după părerea noastră, și programarea pentru stagiunea viitoare a nu mai puțin de 12 premiere cu *Cartea cu Apolodor*).

Rămîneri în urmă se manifestă de asemenea în direcția lărgirii tematicii și a gamei de formule dramatice, în direcția cuprinderii publicului de toate vîrstele în aria teatrului nostru. Comedia satirică, spectacolul agitatoric, pamfletul politic, spectacolul de anticipație apar încă răzleț în repertorii. Se atacă încă timid repertoriul clasic, se fac prea puține adaptări ale operelor literare, dramatice și dramatic-muzicale reprezentabile pe scena noastră. Spectacolul pentru adulți este cu totul insuficient avut în seamă. Neajunsurile acestea nu numai că sărăcesc peisajul nostru teatral, răpindu-i din profunzime și varietate, dar încetinesc și procesul de cristalizare a profilului artistic specific fiecărei scene — sarcină actuală, de primă importanță pe planul mișcării noastre păpușărești.

● ȘTEFAN LENKISCH, regizor la Teatrul „Țăndărică".

Aș dori să spun ca regizor de teatru cîteva lucruri despre dramaturgie: despre unele înfrîngeri și despre cauzele acestor insuccese ale teatrului nostru de păpuși.

Eu cred că sarcina actuală a oricărui regizor de teatru de păpuși nu este numai de a pune în scenă piese, ci de a sprijini creația dramatică. De multe ori, noi am înțeles această sarcină, exersîndu-ne măiestria pe texte fără suficiente virtuți literare și dramatice pentru a fi înscenate. Și deseori a trebuit să ne stoarcem imaginația pentru a suplini lipsurile pieselor și a aduce astfel în fața publicului un spectacol artistic și educativ.

În decursul anilor am avut rareori o întîlnire fericită cu un autor dramatic care să se apropie de exigențele teatrului de păpuși. E drept, nici teatrul de păpuși nu a dovedit totdeauna artistic, în decursul anilor, că este o artă autentică, că prin eroul interpretat de păpușă se pot înfățișa idei, se poate înfățișa o lume interesantă, reală, că se pot crea pe scena teatrului de păpuși imagini artistice autentice. S-a vorbit totuși aici despre succesul Teatrului „Țăndărică“ la Varșovia. Eu aș vrea să explic acest succes, pentru că el confirmă poziția unui întreg grup de creatori atașați teatrului nostru, vine în întîmpinarea unor idei despre teatru, unor probleme pe care noi ni le-am pus și unor frămîntări încercate de noi în ultimii ani, în căutarea unui drum nou pe care am dori să-l par-

curgă teatrul de păpuşi. Unele dintre ideile acestea au fost de altfel incluse şi în referatul ţinut de delegaţia romînă la Congresul UNIMA de la Varşovia, toate ducînd la concluzia necesităţii de a crea cu păpuşa spectacole cu un înalt conţinut şi într-o formă poetică. Cred că această condiţie, a unei forme poetice care să îmbrace un bogat conţinut de idei, este o condiţie majoră pentru a se putea realiza acea legătură instantanee dintre eroul-păpuşă şi spectatorul-copil, legătură fără de care eficienţa unui spectacol este exclusă. Succesul *Cărţii cu Apolodor* stă tocmai în caracterul prin excelenţă poetic, simplu, direct, vibrant al textului şi al spectacolului. Între regizoarea Margareta Niculescu, scriitorul Gelu Naum şi *Cartea cu Apolodor* a fost o „întîlnire" fericită. Deoarece este foarte greu a reuşi spectacole similare cu texte lipsite de darurile *Cărţii cu Apolodor.* Dar cred că aici stă marele obiectiv pe care trebuie să-l urmărească teatrul de păpuşi romînesc: această dificilă sinteză poetică.

Desigur că mai sînt foarte multe probleme care s-ar cere dezbătute. Eu am abordat doar cîteva. Cred, însă, că în stadiul actual al artei noastre păpuşăreşti, alături de necesitatea întăririi pregătirii unor cadre tinere, talentate, pentru această artă, important este, în primul rînd, să atragem mai mult pe dramaturgi spre această artă şi, fireşte, prin ei, să realizăm spectacolele noi de care avem nevoie.

● VALENTIN SILVESTRU

Să fie adevărat oare tabloul zugrăvit de tov. Lenkisch? Din fericire lucrurile nu stau tocmai aşa. Avem autori — sînt aici de faţă vreo 7 şi aş crede că mai sînt şi pe dinafară vreo 17 sau 27. Avem, după cum bine se ştie, regizori încununaţi de lauri internaţionali la diferite festivaluri şi alţi regizori, scenografi, mînuitori, cu lauri naţionali. Pe urmă, există, reale, 19 teatre profesioniste de păpuşi. Aceasta înseamnă că există o mişcare păpuşărească. Ea e certificată de altfel şi de un public destul de numeros.

Confruntările internaţionale la care am avut plăcerea să participăm — de două ori la Bucureşti şi acum, recent, la Varşovia — au demonstrat că în rîndurile păpuşarilor s-a creat o frămîntare interesantă, pozitivă în esenţa ei, în jurul problemei: cum poate fi ridicat nivelul teatrului de păpuşi şi care trebuie să fie orientarea lui principială în contemporaneitate. Această întrebare a fost pusă în mai multe feluri: şi la Congresul UNIMA, şi în articolele care au apărut în presa internaţională ce se interesează de problemele teatrului de păpuşi, şi s-a pus şi la noi în cîteva consfătuiri. Sper că se va pune ascuţit şi net şi în discuţia de faţă. Teatrul de păpuşi este considerat încă de unii, în mod fals, ca o artă minoră, fie că acest punct de vedere se exprimă făţiş şi cu agresivitate, fie că transpare în subtext. Dar această artă îşi propune să educe oameni şi să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a spectatorilor ei. Cu asemenea preocupări fundamentale, poate fi oare considerată o artă drept minoră?

Teatrul nostru de păpuşi şi-a cucerit, cred, şi în alt fel majoratul. Acum se remarcă la noi tendinţa sănătoasă a artei păpuşăreşti de a strînge relaţiile cu celelalte arte, de a face împrumuturi pozitive din experienţele altor domenii de manifestare spirituală, de a se înscrie în actualitate. Dar şi aici se dă o luptă aspră între vechi şi nou. Vechi sînt, în acest domeniu, orientarea tradiţionalistă şi forma conservatoare, limitarea acestui teatru la un orizont tematic îngust, existenţa unor prejudecăţi, tracasante şi agasante, care fac ca acest teatru să se limiteze adeseori la un cerc îngust de spectatori, fie că e vorba de categorii restrînse de spectatori-copii („numai preşcolari"), fie că e vorba de exclusivisme în reprezentaţiile pentru adulţi („numai estradă"). Învechită este aici persistenţa unor producţii cîndva populare, dar prelucrate adesea deformat şi aşezate în cutii de conserve de culegători ai secolelor 18 şi 19 din diverse ţări europene şi neeuropene.

Delimitînd vechiul se poate clarifica mai lesne noul şi se pot desprinde liniile procesului de biruinţă a noului. Acest proces se desfăşoară mai evident în domeniul repertoriului.

În ceea ce priveşte dramaturgia, teatrul romînesc de păpuşi n-a moştenit, la 23 August 1944, aproape nici un text — în accepţia modernă pe care o dăm

dramaturgiei păpuşăreşti. Era firesc deci ca el să se îndrepte spre ceea ce constituia, în acel moment, literatura valabilă pentru copii — creaţia populară şi cultă de basme, povestirile şi legendele pe care copiii le ascultau de la bunicii lor. Era firesc ca teatrul de păpuşi să adapteze asemenea creaţii, rîvnind, prin atare împrumuturi, să-şi închege o literatură dramatică proprie. Mai tîrziu au început să apară, cu mare greutate, şi scrieri originale. Dacă această literatură originală, inspirată mai ales din actualitate, se va dezvolta puternic, atunci teatrul de păpuşi va intra în concertul artelor şi literaturii noastre cu drepturi de egalitate. Dar dacă el va continua să acorde preponderenţă unor străvechi alegorii şi demodate abstracţii, atunci probabil că se va izola de curentul general actual al artelor şi va degenera. Cred că noul în teatrul de păpuşi îl constituie, în primul rînd, programul ideologic contemporan, inspirat din sarcinile puse de partid în faţa tuturor creatorilor din ţara noastră; iar conţinutul principal al acestui program în arta teatrală îl oferă dramaturgia originală care reflectă expresiv actualitatea. E edificator în această privinţă că marile succese internaţionale ale teatrului romînesc de păpuşi la festivalurile la care a luat parte s-au bizuit pe lucrări originale actuale. Nu am o părere excelentă despre scenariul *Mîna cu 5 degete*; el a constituit totuşi un bun punct de plecare în materie de reprezentaţie păpuşărească pentru adulţi, şi dacă „Ţăndărică" a luat premiul cel mare la primul Festival internaţional de la Bucureşti, l-a luat pentru că a oferit un text de parodie modernă a unei literaturi pe cît de răspîndite, pe atît de nocivă pentru tineret. La al II-lea Festival de la Bucureşti, Teatrul „Ţăndărică" a participat evaziv, cu o lucrare care reprezenta o încercare de a reedita fabulele clasice într-un spectacol aş spune demodat prin intelectualismul său pedant şi confuz, foarte îndepărtat de creaţia folclorică. De aceea, prezenţa lui „Ţăndărică" la al II-lea Festival a fost nesemnificativă şi prea puţin remarcată. La Festivalul de la Varşovia, Teatrul „Ţăndărică" a înfăţişat un poem spiritual modern de o remarcabilă valoare literară şi artistică — *Cartea cu Apolodor*. Imediat după reprezentaţie, un număr de ziare poloneze, în frunte cu „Trybuna Ludu", au scris că această piesă trebuie introdusă şi în repertoriul teatrelor poloneze de păpuşi. Toţi participanţii la festival şi juriul au înţeles că textul oferă o formulă literară de teatru păpuşăresc înaintat, în care se spun copiilor, atractiv şi „accesibil", mari adevăruri contemporane. J. Wilkowski, conducătorul teatrului polonez „Lalka", a luat un premiu la Bucureşti în 1958, nu cu *Motanul încălţat*, ci cu o piesă scrisă de el astăzi — o satiră la adresa modului de viaţă capitalist făcută cu atîta ingeniozitate că interesa pe spectatorii de toate vîrstele. Acum, la Festivalul de la Varşovia, a fost premiat din nou pentru o piesă scrisă de dînsul şi de Hanna Januzsewska, într-o formulă foarte inventivă, un fel de scenariu — *Tigrişorul Petre* —, în care se pun problemele războiului şi păcii şi ale educaţiei actuale a copilului în spiritul păcii. Alt premiu important a fost acordat, de juriul polonez al Festivalului, teatrului sovietic din Riga, pentru o piesă actuală de înaltă valoare educativă, scrisă şi jucată într-o modalitate artistică ingenioasă teatral cinematografică. Nu au fost distinse la festivalurile internaţionale şi nu au fost remarcate niciodată pe primul plan acele spectacole în care orientarea ideologică şi estetică dictată de text era învechită. Repertoriile de adaptări după vechi basme şi povestiri cu sens progresist reprezintă, într-un fel, pentru teatrul de păpuşi, o moştenire culturală şi trebuie, fireşte, luate în seamă. Problema constă în dozarea repertoriului fiecărui teatru şi în orientarea lui principială. Destul de recent, în „Scînteia", în „Scînteia tineretului", în „Contemporanul", în „Teatrul", în nişte articole mai ample, s-a exprimat categoric punctul de vedere după care în teatrul de păpuşi trebuie să fie absolut preponderent repertoriul original, piesele scrise pentru teatrul de păpuşi sau adaptările după literatura actuală de cea mai bună calitate, acele lucrări care leagă net teatrul de păpuşi de universul în care trăiesc copiii azi. Şi să se facă loc cu mai multă zgîrcenie producţiilor culese cîndva de fraţii Grimm sau Andersen, reelaborate de ei, adaptate după un secol de alţii şi reprelucrate azi de alţi tovarăşi care, negăsind în ei înşişi nici inspiraţie, nici talent, tot lucrează şi lucrează, croitoriceşte, numai pe materialul strîns cu mult înaintea lor.

O condiţie pentru crearea unei bogate dramaturgii originale păpuşăreşti este, cred, învingerea prejudecăţii că acest teatru nu-şi poate încă forma o literatură originală proprie interesantă şi valabilă pentru ţelurile pe care şi le propune. Această prejudecată, afirmată sau nu, trăieşte şi uneori se ascunde foarte adînc în subconştientul unora dintre cei care răspund de activitatea unui teatru de

păpuşi sau a altuia. Te întîlneşti cu ea sub diverse forme. Una dintre forme este de pildă susţinerea teoriei că piesele de păpuşi care s-au scris în ultimii ani sînt încă foarte departe de ceea ce-i trebuie teatrului de păpuşi. Aceste piese se joacă, presa scrie despre ele, copiii le văd cu mai multă sau mai puţină bucurie, se reiau de la un an la altul pe diverse scene, dar, din cînd în cînd, în cîte o consfătuire, se află cîte cineva care zice că, de fapt, aceste piese nu există încă, urmează — vedeţi dumneavoastră — să apară... O altă prejudecată e că, în fond, piesele originale, indiferent de valoarea lor, trebuie reprezentate doar ca o încurajare, pentru ca nu cumva scriitorii respectivi, descurajîndu-se prin nereprezentare, să părăsească acest domeniu şi s-o ia la fugă, cum aud un adevăr neplăcut despre lucrarea lor. Adică, vezi că piesa e proastă, dar îl iei binişor pe tovarăşul autor de o parte şi-i zici la ureche: uite, bucata e nulă, dar noi o s-o umflăm cu pompa speranţelor iluzorii şi dumneata ai să ai impresia că te dezvolţi, că te plămădeşti ca autor, şi probabil că astfel o să şi devii, într-un viitor foarte îndepărtat, în timp ce noi nu ne mai aprindem paie-n cap că nu jucăm piese originale. Fireşte că asemenea prejudecăţi — şi comportări derivate — sînt absurde şi frînează dezvoltarea unei dramaturgii originale păpuşăreşti.

Scriitorii trebuie atraşi spre teatrul de păpuşi cu dragoste şi exigenţă şi în spiritul unei apropieri caracterizate de respect reciproc între păpuşari şi dramaturgi. Trebuie ţinut seama de faptul că dramaturgia pentru păpuşi nu se află încă la nivelul înalt atins de artiştii acestui tărîm de artă şi că deci îndatoririle celor ce propun piese aici sînt mari şi grele. Se cuvine poate ca autorii, chiar şi cei virtuali, să depună mai multă rîvnă pentru a-i cunoaşte bine pe artiştii păpuşari. Apropierea poetului Gelu Naum, de pildă, de Teatrul „Ţăndărică" a fructificat şi pentru teatrul de păpuşi un talent existent, cunoscut. Alte teatre au creat concursuri pe plan local; asemenea competiţii stimulatoare au avut loc la Cluj şi Timişoara. Cred că experienţa cîştigată de aceste teatre trebuie împărtăşită, organizat, şi celorlalte mai mici, cu posibilităţi mai restrînse de legătură directă cu scriitorii.

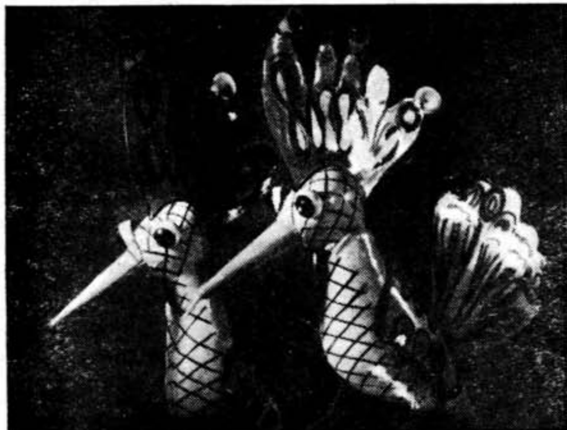
Aş mai spune ceva despre orientarea estetică a spectacolelor. Am văzut la Varşovia, din confruntarea lui „Ţăndărică" cu teatre din multe ţări, că noi stăm bine în ceea ce priveşte fantezia creatorilor. Multe teatre au adus spectacole surprinzătoare prin imaginaţie, de la o zi la alta vedeai altceva nou, interesant, atrăgător, formule diferite, tehnici diferite, şi în acest ansamblu am văzut şi am simţit că teatrul romînesc de păpuşi dispune de importante şi reale forţe creatoare, aflate într-un stadiu de maturitate artistică. Există însă la noi şi teatre care au rămas în urmă, poate şi pentru că vieţuiesc într-o oarecare izolare, iar uneori în oraşe în care nu se află şi alte instituţii artistice importante. Cred că ar fi folositor ca între festivalurile internaţionale să se organizeze o confruntare naţională, o dată pe an sau la doi ani, în care păpuşarii să se vadă unii pe alţii, să vadă mînuitorii de la Alba-Iulia ce se întîmplă la Galaţi, să discute toţi între ei şi să examineze în comun metodele cele mai bune pentru sporirea fanteziei păpuşăreşti şi pentru îmbogăţirea mijloacelor de expresie. Congresul UNIMA a consemnat un cîştig important pe planul teoriei păpuşăreşti: în statutul Uniunii s-a introdus prevederea, la articolul 1, că teatrul de păpuşi nu se adresează numai copiilor, ci şi adulţilor, tuturor categoriilor de public. Dacă aşa stau lucrurile — şi aşa şi stau în realitate —, atunci înseamnă că problemele teatrului de păpuşi nu se pot referi la o singură categorie de public, oricît de mult am ţine la această categorie, ci la întreaga masă de spectatori, de toate vîrstele. Ca atare, aceste probleme trebuie puse la un nivel corespunzător şi pe linia principală a culturii noastre artistice actuale. Sugestia făcută de tovarăşul Bujor Rîpeanu ca fiecare teatru să se oblige la cel puţin o premieră pe stagiune cu o piesă originală nouă este foarte bună. Acest mod de a pune problema vizează o perspectivă reală, posibilă.

Repertoriul pe anul acesta, după cîte am citit, mi se pare mai promiţător ca orientare decît cel din alţi ani; există în el şi propuneri îndrăzneţe privind transpunerea unor opere reputate (la Braşov vor să joace *Ploşniţa* într-o adaptare pentru păpuşi, la Craiova pun în scenă *Gargantua*). Aceasta înseamnă că orizontul teatrului de păpuşi se lărgeşte, că opere reprezentative ale culturii universale pătrund aici. Să nădăjduim că vom merge mai hotărîţi înainte, făcînd loc mai larg noului şi înlăturînd fără ezitări vechiul.



Boierul din „Punguța cu doi bani" de Veronica Porumbacu și Viorica Filipoiu

Păsăroii din „Fetele din măr" de Viorica Filipoiu (Teatrul de păpuși din Timișoara)



● MARCEL BRESLAȘU

Luînd parte la lucrările Congresului UNIMA și la Festivalul teatrelor de păpuși și marionete, la Varșovia, am avut bucuria să constat din nou locul eminent pe care l-a dobîndit țara noastră în domeniul acestei activități artistice, prestigiul ei în rîndurile profesioniștilor din lumea întreagă. Nu numai premiile și diplomele vădesc înaltul nivel la care am ajuns — în foarte scurtă vreme —, ci și interesul și simpatia cu care sînt așteptate și urmărite eforturile noastre pe planul dramaturgiei și al spectacolului, comentariile prietenești, pline de afecțiune, ecourile de amploare și durată ale manifestărilor noastre pe plan internațional. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că, în toate conversațiile pe care le-am avut, atît eu cît și ceilalți membri ai delegației noastre, cu vechile noastre cunoștințe de la precedentele întîlniri, revenea în permanență înalta apreciere dată celor două festivaluri care s-au desfășurat la București — sub aspectul participării largi și reprezentative, al ținutei spectacolelor, al organizării și, mai ales, al ospeției colegilor romîni și a publicului, „entuziast și competent".

În discuția pe care o purtăm azi, vreau să mă opresc — în calitatea mea de scriitor — asupra unui aspect al colaborării dintre autorul textului și ceilalți factori care contribuie la realizarea spectacolelor cu păpuși: regia, scenografia, muzica de scenă... În special în piesele destinate copiilor — și cu cît spectatorii sînt mai mărunți, fenomenul la care mă refer mi se pare mai accentuat —, textul dramaturgului (original, prelucrare, adaptare) este luat ca un simplu pretext, copleșit și adesea deformat de celelalte elemente constitutive ale reprezentației, ceea ce duce la situații paradoxale, mesajul piesei (în speță latura ei educativă, exemplificatorie) trecînd pe un plan secundar. Nu se îndoiește nimeni de bunele intenții care stau la baza acestor deplasări ale centrului de greutate; vreau numai să semnalez că rezerva în care se mențin mulți scriitori de a aborda genul dramaturgiei pentru copii, așa-zisa lor sfiiciune față de aceste producții literare își pot avea — măcar în parte — explicația în sentimentul că lucrarea lor nu e decît un punct de plecare într-o aventuroasă călătorie a colectivului. Desigur, trebuie să diferențiem: nu toate teatrele din țară au cadre la fel de calificate, valorificarea textului depinde de factori multipli, de la comprehensiunea direcției pînă la măiestria mînuitorilor și la echipamentul tehnic al for-

mației respective. În această ordine de idei, cred că trebuie reluată ideea mai veche preconizată și de mine și formulată și în discuțiile de azi: aceea a organizării unui festival național (la intervale regulate), în București sau poate mai bine într-un punct central, geograficește vorbind, cum este Brașovul. Fiecare trupă ar putea aduce piesele originale jucate în premieră în stagiunea precedentă, oferind, prin schimbul de experiență, sugestii celorlalte colective, mai grăitoare decît simpla lectură a pieselor trimise pe cale oficială sau oferite de către autori. Mai mult, prin confruntarea diferitelor înscenări ale aceleiași piese, participanții ar putea aprecia unde și cum a fost mai bine slujit textul, reluînd în propriul lor teatru experiența și ducînd-o mai departe. Fără a intra în amănunte, cred că asemenea întîlniri profesionale ar duce la îmbogățirea repertoriului fiecărei formații, punînd-o în măsură să aprecieze, pe concret, posibilitățile ei de montare (spațiu, buget, gradul de „profesionalitate" al actorilor și tehnicienilor).

Prima săptămînă de vacanță — înainte de dizlocarea colectivelor — mi se pare momentul cel mai indicat pentru acest contact, care ar întregi în mod fericit schimburile făcute pe plan local sau bilateral între unele echipe din țară. Mai vreau să menționez un singur aspect al problemei, legat de cele de mai sus, și de care cred că e bine să ținem seamă — vorbind despre emulația care ar decurge din acest schimb periodic. Emulația ar juca astfel în timp, în desfășurarea procesului dialectic: pe măsură ce posibilitățile tehnice cresc, cresc și posibilitățile scriitorilor de a exprima mai multe idei traductibile scenic. La rîndul lor, anumite lărgiri și adînciri ale orizontului tematic vor inspira celelalte compartimente de realizare a spectacolului să caute și să găsească rezolvări noi, îndrăznețe, nerutiniere. Fără îndoială că astfel vom limita — dacă nu vom înlătura cu totul — atît „sfiiciunile" autorului, cît și răspunsul celorlalți, pe linia minimei rezistențe: „asta nu se poate face în teatrul de păpuși".

Au luat cuvîntul în continuare, din partea Teatrului de păpuși din Cluj, tovarășii VASILE DAN, director, și HORIA POP, artist mînuitor.

VASILE DAN și-a axat intervenția în jurul problemei legate de caracterul actual și de eficiența dramaturgiei și artei teatrale păpușărești. O asemenea dramaturgie, a arătat vorbitorul, „interesează mai mult pe copii decît poveștile cunoscute și arhicunoscute, chiar dacă ea păcătuiește uneori prin artificialitate



Domnul Goe — Teatrul de păpuși din Craiova

în tratarea ideei piesei, prin schematism, prin acţiuni supraîncărcate ori printr-un limbaj necorespunzător".

Ocupîndu-se apoi de cauzele slăbiciunilor existente în piesele jucate de teatrele de păpuşi, tov. Vasile Dan a insistat asupra necesităţii ca autorii (şi artiştii mînuitori) să cunoască îndeaproape — o dată cu legile specifice ale acestui teatru — mai cu seamă universul de gîndire, de preocupări şi năzuinţe ale copilului de azi. El a subliniat apoi cerinţa existenţei unei tematici cît mai variate, corespunzătoare diferitelor categorii de spectatori (preşcolari, pionieri, utemişti, public matur) şi de domenii de viaţă şi de gîndire pe care teatrul de păpuşi este în măsură să le reflecte.

În sfîrşit, vorbitorul a legat problemele de perspectivă ale repertoriului păpuşăresc de problema stimulării creării dramaturgiei şi de aceea a unei mai strînse şi mai rodnice colaborări cu scriitorii consacraţi, prea puţini dintre aceştia din urmă arătîndu-se, pînă azi, dispuşi să se apropie de teatrul de păpuşi.

HORIA POP a expus „punctul de vedere al actorului". Ca şi alţi vorbitori, el a subliniat cerinţa ca orizontul tematic al dramaturgiei păpuşăreşti să fie cu deosebire luminat de aspecte şi probleme actuale, aceasta neexcluzînd, bineînţeles, adaptările după lucrări bogate în marile idei filozofice — cum ar fi *Micul Prinţ* ori *Cartea cu Apolodor* —, ori adaptări după poeme ori legende şi balade folclorice. Totul este ca lucrările să încapă în posibilităţile şi mijloacele de expresie ale teatrului de păpuşi, ca poezia textului să poată favoriza un spectacol poetic corespunzător. Vorbitorul a arătat greutăţile întîmpinate în această privinţă de către Teatrul de păpuşi din Cluj cu lucrarea *Corbea* de Viorica Filipoiu, susţinînd ideea că „scena păpuşărească nu suportă subiecte tratate la modul grav".

În legătură cu problema eroilor, Horia Pop a insistat asupra raportului de reciprocitate care trebuie să existe între temă şi subiect, pe de o parte, şi personaje, pe de alta. Temele majore, actuale, noi, a arătat dînsul, se cer mişcate de personaje noi, interesante, de o replică dramatică, frumoasă şi pregnantă, de o acţiune scenică efectivă. În această ordine de idei, el a dat ca exemple pozitive pe eroul central — pionier — din *Frumoasa aventură* de Al. Popovici şi pe eroul colectivist Vasilache din piesa *Vasilache la ţară* de Ana Predescu şi Nela Stroescu; printre nereuşite, el a citat pe Prinţul din *Albă ca zăpada*. Cele dintîi apăreau pline de prospeţime, de o reală complexitate psihologică, străine de schematism; celelalte, sărace în replici edificatoare, inactive scenic, erau destinate unei prezenţe scenice plate, necomunicative, nerelevante, ineficiente. Din comentarea acestor exemple, vorbitorul a tras concluzia necesităţii — pentru autori ca şi pentru realizatorii spectacolelor — de a cunoaşte viaţa, de a o observa în aspectele ei de amănunt şi de a cunoaşte în acelaşi timp proprietăţile şi posibilităţile tehnice şi artistice specifice teatrului de păpuşi.

● HORIA DAVIDESCU, directorul Teatrului de păpuşi din Craiova.

Mi-aş îngădui să mă abat puţin de la ideea centrală care se dezbate aici şi să fac un apel călduros la autorii prezenţi, de a ne ajuta prin creaţiile lor la introducerea în repertoriul nostru a unor genuri noi de spectacol: spectacolul pentru adulţi şi spectacolul pentru sate. Această dorinţă a mea pleacă de la o necesitate concretă, de la o realitate a activităţii teatrului din regiunea noastră, teatrul din Craiova. Această cerinţă decurge din noua configuraţie socială a satului nostru. Noi ne ducem mai mult de jumătate din activitate în regiune, or, basmele, poveştile nu mai pot interesa în aceeaşi măsură cît ar interesa un spectacol ca *Vasilache la ţară* sau *Răzvrătiţii*.

Aşteptăm cu încredere acele creaţii care să ne facă să fim primiţi cu şi mai multă bucurie în lumea satului nou.

● DOREL DORIAN

Mai întîi — deplinul acord faţă de necesitatea depăşirii problematicii (şi anecdoticii) aşa-zis folclorice, în actuala etapă a dezvoltării teatrului de păpuşi pentru copii. Iar de aici — de pe poziţia îndeajuns de delicată şi de puţin

convingătoare a celui care abia își propune să abordeze acest gen de teatru — despre necesitatea unei reflectări mai complexe, mai profunde, mai poetice, dar totodată mai puțin deformate de reprezentări idilice, simpliste și schematice, a vieții copiilor de azi.

Firește, mi se va spune că majoritatea celor care scriu despre și pentru copii sînt părinți... Nu-și cunosc ei, oare, îndeajuns copiii? Nu le cunosc problemele?

Din fericire, da... sînt părinți, dar, din „nefericire", copiii lor au fost, sînt — și cum ar putea fi altfel pentru părinții lor — decît excepționali. (N-au purtări urîte, n-au porniri egoiste, nu se bat, nu mint, nu le place să fie alintați, învață totdeauna bine, au 11 la purtare și nu-ți oferă, oricît le-ai explica specificul activității tale scriitoricești — că doar le ești tată! —, nici un fel de conflict. Și pentru că, totuși, nu poți scrie fără conflict... Da, am revenit la influența folclorică).

Copiii — nu pune nimeni la îndoială — vor fi totdeauna îndurerați aflînd că lupul a înghițit-o pe Scufița roșie, și vor sări în sus de bucurie aflînd că Scufița roșie a fost readusă la viață, dar trebuie să admitem — mai ales atunci cînd discutăm despre sporirea eficienței artistico-educative a teatrului pentru copii — că mai există în viața copiilor și alte nenumărate motive de mari și mici bucurii, de îndurerări, de împletiri de lacrimă și zîmbet.

Adevăratele probleme ale vieții copiilor de azi, ale educării și formării lor în spiritul unor condiții noi, socialiste, nu-și păstrează acuitatea, și adesea nici măcar sensul lor nou, în esență — cu atît mai puțin nu capătă poezie — prin „tragerea" lor pe calapodul unor alegorii și al unei anecdotici arhicunoscute și supradiluate.

Mi se va răspunde, probabil, că teatrul de păpuși pentru preșcolari — teatru care recurge cel mai frecvent la formulele de esență folclorică — impune, prin însuși nivelul de înțelegere al micilor săi spectatori, și un anumit specific... Există, fără îndoială, un specific, există și un anumit nivel de înțelegere, dar sînt convins că și în acest domeniu, al teatrului pentru preșcolari — al unui teatru care nu trebuie doar să pledeze pentru însușirea unor anumite deprinderi, ci să și dezbată la nivelul acestei prime trepte de înțelegere probleme, evident simple, de educație— există încă infinite posibilități de fantezie și talent. Posibilități care, concretizate, ar spori nu numai valoarea, în sine, a pieselor pentru copii, dar i-ar convinge și pe părinți — pentru că avem de-a face cu o categorie de spectatori care vin neapărat însoțiți — să-și sacrifice mai frecvent dupăamiezele, ba poate chiar, în cele din urmă, nici măcar să nu mai considere că și le sacrifică.

Categoriei imediat superioare de spectatori, celor cuprinși, prin vîrstă, în libertățile și rigorile vieții școlare, cred că avem datoria să le acordăm un credit mult mai serios de înțelegere. În fond, e vorba de copii care participă sufletește la întreaga viață de familie a părinților lor, care se întîlnesc în cadrul școlii cu toate problemele unei vieți de colectiv, care citesc ziarele, care pierd rareori un film, care discută curent despre curaj, cinste, prietenie. Nu e normal ca piesele scrise pentru această categorie de spectatori (și o consider categorie nu numai prin specificul problemelor, de altfel foarte larg, care i-ar putea interesa, ci și prin formula, proprie vîrstei — presupunînd un spor de poezie și de spectaculos — în dezbaterea și receptarea acestor probleme) să contribuie, mai mult sau mai puțin direct, dar totdeauna eficient, la preîntîmpinarea diferitelor influențe mic-burgheze în formarea lor și la insuflarea acelor trăsături de caracter proprii cu adevărat omului unei noi societăți?

S-ar putea ca această împărțire a pieselor destinate teatrelor de păpuși pe categorii — specific de vîrstă și arie de probleme — să fie considerată didacticistă. (În treacăt fie spus, pentru a epuiza „categoriile" ar fi trebuit să amintesc și de cea a adolescenților, mai complexă chiar decît celelalte, și realizînd într-un fel cu totul particular trecerea spre ceea ce ne-am obișnuit să numim „teatru pentru adulți".)

Și s-ar mai putea ca intervenția mea, în primă intenție pledoarie pentru o problematică realmente actuală, diferențiată ca specific și formulă de abordare pe vîrste, să nu fie nici ea suficient de întemeiată. Nu-i totul pierdut.

Nu încape însă nici o îndoială că evoluția continuu ascendentă a activității teatrelor de păpuși obligă prin ea însăși la cuprinderea în repertoriul lor a unor



PARTICIPANȚI LA DISCUȚII : 1) Marcel Breslașu ; 2) Viorica Filipoiu ; 3) B. T. Rîpeanu ; 4) Vasile Dan ; 5) Nicolae Massim ; 6) Prof. Al. Mitru ; 7) Viorica Huber ;



8) Florica Teodoru ; 9) Horia Davidescu ; 10) Gelu Naum ; 11) Radu Valter ; 12) Nella Stroescu ; 13) Ștefan Lenkisch ; 14) Horia Pop.

Văzuți de SILVAN

piese dezbătînd cu talent şi spirit de răspundere problemele reale, stringente, ale spectatorilor săi.

Ceea ce ar infirma definitiv falsa opinie după care păpuşa se adresează prin excelenţă copiilor, că teatrul de păpuşi nu poate depăşi limitele unui divertisment poetico-spiritual şi ale unei performanţe regizorale.

● D. ESRIG, regizor la Teatrul de Comedie.

Părerea mea este că teatrul de păpuşi e o artă prin excelenţă contemporană, valorificînd şi ceea ce este contemporan în literatura clasică şi oferind un cîmp foarte interesant literaturii contemporane. Opiniile mele vor fi mai mult cele ale unui om foarte interesat şi ataşat, ca spectator deocamdată, de arta păpuşărească, şi nu ale unui „practicant" efectiv al acestei arte. Mie mi se pare, privind, cum spuneam, din afară mişcarea păpuşărească de la noi, că ea a obţinut succese remarcabile şi că în cadrul revoluţiei noastre culturale, teatrul de păpuşi ocupă un loc important. Teatrul de păpuşi s-a afirmat cu foarte multă strălucire, s-a dezvoltat foarte repede, şi-a cîştigat un public propriu, ocupînd acum un loc specific, delimitat, în ansamblul artei noastre noi. Însăşi discuţia de aici dovedeşte că teatrul de păpuşi a depăşit faza unei simple anexe la cartea de şcoală, devenind un fenomen de artă puternic, viu, şi care trebuie discutat şi considerat ca atare. De aceea, mi se pare puţin ciudată, împărţirea sa în teatru pentru copii şi teatru pentru adulţi. Ion Creangă, de pildă, se citeşte la toate vîrstele. Poveştile sale dezvăluie orizonturi noi şi frumuseţi noi fiecărei vîrste. Literatura de valoare nu este arta unei singure vîrste, ci este arta care izbuteşte să se adreseze tuturor vîrstelor.

Problema centrală, dat fiind gradul de maturizare şi de dezvoltare a teatrului de păpuşi, este cucerirea unei tematici majore. Cred că nici una dintre problemele mari, importante, ale contemporaneităţii nu poate fi străină, nu poate fi exclusă din sfera de preocupări a teatrului de păpuşi. Aş vrea să reiau o idee formulată şi de tovarăşul Silvestru, şi anume că basmele sînt un capitol depăşit în teatrul de păpuşi. Cred că tot atît de depăşite sînt anumite maniere, le-aş numi primitive, în teatrul de păpuşi, ţinînd de credinţa că acesta se adresează exclusiv unor copii fără pregătire artistică, cultivîndu-se erezia că „la păpuşi" trebuie făcute mişcări cvasi-mecanice, mişcări schematice, de „păpuşă". Evident, de aici se trage şi opinia că şi subiectul piesei trebuie să fie primitiv, cu o intrigă la fel de primitivă, creată pe teme contemporane doar ca pretext. Teatrul de păpuşi are acum putinţa de a depăşi această pseudodramaturgie, acest pitoresc facil. Experienţa cu poemul lui Gelu Naum mi se pare foarte interesantă. Ea creează un precedent demn de urmat. Tocmai de aceea cred că iniţiativele creatoare ar trebui să pornească în primul rînd de la *teatru*, tocmai pentru că teatrul de păpuşi este foarte nou la noi, şi e firesc să nu existe încă numeroşi dramaturgi care să aibă experienţă şi chiar obişnuinţa de a scrie pentru teatrul de păpuşi. Atunci cînd teatrele vor aborda creaţii literare nescrise special pentru teatrul de păpuşi, cînd vor dovedi virtuţile scenice speciale ale acestui teatru, foarte mulţi autori îşi vor descoperi treptat-treptat putinţa şi dorinţa de a scrie pentru păpuşi. În acest sens, teatrul de păpuşi ar putea apela la cele mai bune lucrări satirice romîneşti, cum ar fi acelea ale lui Teodor Mazilu, ale lui Sergiu Fărcăşan sau ale lui Valentin Silvestru. Multe foiletoane şi reportaje oferă, după părerea mea, admirabile idei pentru un teatru de păpuşi actual, viu, aproape de ceea ce frămîntă pe omul zilelor noastre. Astfel s-ar putea realiza spectacole agitatorice, şi cred că forma agitatorică este extrem de propice teatrului de păpuşi. Esenţializarea pe care el o oferă, asemănătoare într-un fel cu caricaturile de cea mai bună calitate — domeniu în care s-au ilustrat pictori dintre cei mai mari —, descoperirea „cheii" umane a unui personaj prin mijloacele păpuşăreşti pot oferi un cîmp extrem de interesant satirei celei mai eficiente. De asemenea, cred că teatrul de păpuşi ar putea folosi cu mare succes parodia. Cineva îşi exprima îndoiala că *Mîna cu 5 degete* îi va „vindeca" pe cei care citesc literatură poliţistă. Chiar dacă nu vor fi „vindecaţi", aceşti cititori nu vor mai putea citi cu seriozitate, după ce au văzut *Mîna cu 5 degete*, „romanele palpitante", iar dacă le vor mai citi, ei nu vor mai face acest lucru cu o pasiune sacrosanctă. Ceva se surpă în încrederea unui spectator naiv şi iubitor de literatură de aventuri, ceva nu mai poate fi reparat după ce a văzut spectacolul *Mîna cu 5 degete;* ceva, în

acest fel, s-a cîştigat definitiv pentru acest spectator. În legătură cu *Mîna cu 5 degete*, eu aş pune însă o altă întrebare: de ce trebuie să parodiem o literatură care începe din ce în ce mai puţin să circule la noi? Rezerva mea faţă de *Mîna cu 5 degete* se îndreaptă nu înspre felul cum şi-a atins ţelul propus, ci este legată de întrebarea dacă acesta este ţelul cel mai important astăzi. Datorită marilor virtuţi de parodie pe care şi le-a demonstrat teatrul de păpuşi (parodia nefiind, după cum se ştie, neapărat un gen minor), aceasta ar putea fi folosită pe teme mult mai importante, şi sînt convins că noi categorii de public ar fi cîştigate pentru teatrul de păpuşi dacă metehnele contemporane — nu numai ale copiilor, ci şi ale copiilor mai mari — ar apărea pe scenă.

Aş vrea să ridic şi cîteva probleme legate de mijloacele teatrului, nu numai de dramaturgia lui. Aceste mijloace vădesc şi ele, adeseori, acelaşi pitoresc facil care există în orientarea repertoriului. Fireşte că factorul plastic joacă un rol extrem de important în teatrele de păpuşi, însuşi „actorul" fiind o creaţie plastică; din păcate, am remarcat uneori rezolvări scenice gratuite. Aşa cum unele teatre de păpuşi repetă pînă la plictis basmele vechi, tot aşa am văzut la unii regizori şi scenografi dorinţa de a relua formele basmului chiar în lucrări moderne — un anume plasticism în sine, fără logică, fără virulenţă. Mi se pare că posibilităţile plastice ale teatrului de păpuşi trebuie folosite viu, activ. Colaborarea mea cu teatrul de păpuşi a început alături de scenograful Paul Fux, cu care am avut multe discuţii interesante. Ne-am dat seamă ce valoare deosebită pot căpăta obiectele cele mai cotidiene prin schimbarea dimensiunilor lor în teatrul de păpuşi, a cărui scenă dă alte dimensiuni lucrurilor şi stabileşte alte raporturi între oameni — redaţi la o scară redusă — şi obiectele din jur.

O problemă care nu ştiu de ce nu s-a discutat aici este aceea a actorilor invitaţi să colaboreze cu teatrele de păpuşi. De multe ori este încă deficitară în teatrul de păpuşi rostirea textului dramatic. Cred că se cere crearea unui cerc de actori în jurul teatrului de păpuşi, a unui cerc de actori care să înţeleagă, să pătrundă problemele specifice ale acestui teatru. Cuvîntul capătă aici o altă valoare; el nu poate fi rostit oricum, cu banalitate; teatrul de păpuşi nu poate cultiva firescul cinematografic, pe care-l acceptăm şi care devine uneori chiar foarte interesant pe scena mare. Cred că aici e nevoie de o expresie foarte concentrată; frazarea trebuie să fie precisă, sensul frazei trebuie să se acorde mereu cu ceea ce se vede în scenă.

Acestea sînt chestiuni, care, mi se pare, ar merita să preocupe în mod special teatrul nostru de păpuşi.

● FLORICA TEODORU, directoarea Teatrului de păpuşi din Timişoara, şi-a exprimat satisfacţia că teatrul nostru — inclusiv dramaturgia noastră de păpuşi — a ajuns la un stadiu de maturitate apreciat, chiar în ceea ce priveşte realizările unor colective mai puţin experimentate decît „Ţăndărică", de către spectatorii şi oamenii de specialitate străini. Succesul de care s-a bucurat turneul Teatrului de păpuşi din Timişoara în R.P. Bulgaria este o dovadă. Aceste succese sînt stimulatoare şi ele vor duce fără îndoială la o mai strînsă şi mai fructuoasă colaborare între teatru şi autori, la o mai mare exigenţă artistică din partea regizorilor.

● NICOLAE MASSIM, regizor la Teatrul „Ţăndărică", a pledat pentru risipirea prejudecăţii că teatrul de păpuşi ar fi un gen artistic minor, pentru o colaborare efectivă între autorii dramatici şi regizorii şi scenografii teatrelor de păpuşi, pentru îndrăzneală creatoare şi fantezie în abordarea temelor majore ale actualităţii şi pentru creşterea de noi cadre. „Unele dintre teatrele de păpuşi — a spus vorbitorul — au mînuitori foarte buni, unii chiar excepţionali. Dar sînt şi teatre care nu au astfel de mînuitori. Şi chiar Teatrul „Ţăndărică", de exemplu, dacă la spectacolul de păpuşi pe mînă şi-a reînnoit cadrele, la cele pentru marionete cadrele sînt de foarte mulţi ani aceleaşi — foarte bune, dar lipsite de ucenici".

● NELA STROESCU, subliniind, la rîndu-i, nivelul înalt la care a ajuns şi preţuirea internaţională de care se bucură teatrul nostru de păpuşi, a propus ca, în perspectiva drumului lui înainte, să se organizeze concursuri dramatice şi festivaluri naţionale păpuşăreşti, care să asigure un repertoriu cît mai variat şi modalităţi artistice cît mai valoroase, în aşa fel încît să ne putem prezenta apoi la competiţiile internaţionale cu realizările noastre verificat cele mai valoroase.

• GELU NAUM

Vreau să spun de la bun început că mă socotesc oarecum în afara colocviului de specialişti ai problemelor teatrelor de păpuşi. Şi aceasta nu pentru că m-aş desolidariza de unele idei expuse aici, ci pur şi simplu pentru că în preocupările mele cele mai intime nu intră nici teoria teatrului de păpuşi, nici dramaturgia de nici un fel, în sensul profesional al cuvîntului.

Tot din întîmplare, în sensul bun pe care îl dăm întîmplării, am fost şi poet pentru copii, aşa cum mă văd acum dramaturg pentru teatrul de păpuşi; de aceea, nu mă socotesc printre cei mai calificaţi să spună lucruri importante privitoare la acest teatru. Cu rezerva aceasta, deci ca un poet în a cărui activitate a intrat un moment şi teatrul de păpuşi, am să exprim unele opinii care poate că dumneavoastră, celor intraţi mai adînc în problemele acestea, vi se vor părea discutabile.

Aşadar, am să încep afirmînd că o serie de lucruri auzite aici îmi sînt străine şi că am să caut să le uit imediat după sfîrşitul colocviului. Cred că am să le uit mai ales dacă am să mai încerc să scriu ceva pentru teatrul de păpuşi. De pildă, veşnica împărţire în teatru pentru copii şi teatru pentru adulţi, teatru pentru cutare teatru şi teatru pentru nu ştiu ce fel de teatru. Prejudecăţile, ideile preconcepute le socotesc frîne în activitatea noastră. Un poet scrie ceea ce scrie; lucrarea lui place copiilor şi place şi adulţilor; dacă nu place, oricît ar teoretiza el, nu e poet, ci, poate, critic. Am să uit, de asemenea, unele exprimări ca „gîndire păpuşărească", de care am să caut să mă feresc totdeauna, mai ales dacă am să mai recidivez vreodată ca autor la teatrul de păpuşi. Am să uit, într-o măsură, şi unele probleme discutate, ca fiind specifice teatrului de păpuşi (despre eroul pozitiv, despre conflict) şi prezente în toate domeniile literaturii; cred că nu ele trebuie discutate acum, în legătură cu problemele actuale ale teatrului de păpuşi. Le-am discutat de atîtea ori încît le ştim pe de rost şi nu ies din preocupările noastre epice. Cu aceste rezerve şi socotindu-mă un nespecialist, refuz şi ideea că teatrul de păpuşi ar putea fi socotit un gen de teatru minor. A exprimat-o cineva aici. Eu mărturisesc că am socotit întotdeauna teatrul de păpuşi ca pe un gen care, în epoca actuală, îngăduie vaste posibilităţi de exprimare pentru poet. Faptul că sînt socotite *minore* unele piese aşa-zise pentru copii mi se pare că nu poate atinge întregul gen, nici în discuţie măcar. Asemenea lucruri vreau să uit cînd voi pleca de aici, ca să-mi păstrez mai departe iluzia, şi nu numai iluzia, ci şi certitudinea că, la ora actuală, teatrul de marionete şi păpuşi oferă o majoră posibilitate de exprimare pentru poeţi şi că tocmai aspectul acesta trebuie să-i tenteze.

S-a arătat aici, ca o reuşită, faptul că există unele piese slabe din care regizorii au făcut spectacole bune. Eu cred că una dintre racilele teatrului nostru constă şi în aceasta: avem mulţi regizori buni (în teatru, în general, fiindcă nu pot să despart teatrul de păpuşi de celălalt teatru; dacă las la o parte specificul, neesenţial, nu-mi intră în cap despărţirea aceasta); avem deci mulţi regizori buni, în special printre regizorii tineri. Şi mi se pare că folosirea acestei superiorităţi de moment a regizorilor creează un anume fel de îngăduinţă. De pe această poziţie, a regizorului care poate să facă un spectacol onorabil dintr-un text slab, se creează o aşa-numită criză, fals provocată, după părerea mea, în teatru. Cred că atitudinea inversă, adică exigenţa regizorului în ceea ce priveşte textul, şi respectarea mai riguroasă a indicaţiilor poetului ar da rezultate mai bune decît linia unei slabe rezistenţe faţă de text şi mutarea centrului de greutate pe tehnica regizorală.

Încheind aspectele acestea negative, cu care am început tocmai ca să le termin mai repede, am să spun că, tot ca poet şi nu ca dramaturg sau ca teoretician al teatrului de păpuşi, am văzut şi Festivalul de la Varşovia. Fireşte, preocupările mi s-au îndreptat către orientarea tendinţelor existente în momentul de faţă în teatrele de păpuşi prezente acolo. Tendinţele acestea nu privesc numai teatrele de păpuşi, pentru că fiecare ansamblu teatral înfăţişează, mai mult sau mai puţin direct, problemele care se pun în culturile respective sau în cadrul unor cercuri artistice din ţările respective. Nu am putut gîndi păpuşăreşte, mărturisesc, şi am privit numai sub acest aspect Festivalul. Am văzut pe scenele lui reprezentate realmente aproape toate tendinţele care agită în momentul de faţă cultura lumii, de la un capăt la altul al planetei, de la abstractivism şi pînă la tradiţionalism, în sensul îngust al cuvîntului, după a mea părere la fel de nejusti-

ficate şi de limitante pentru ceea ce cere clipa de faţă. Să mă iertaţi dacă am să vă spun că partea mea de succes la Festival, sub aspectul personal al creaţiei artistice, nu m-a interesat decît în privinţa aceasta, a orientării. De la bun început, cînd regizoarea Margareta Niculescu mi-a propus să-mi dramatizez cartea, am acceptat, deşi îmi era egal dacă sînt dramaturg sau nu, aşa cum fiecăruia dintre noi îi este egal dacă merge călare sau pe jos, într-o excursie plăcută. Am acceptat tocmai pentru că am văzut la regizoare deplină înţelegere pentru esenţa lucrării. Fireşte, îngrijorarea nu ne-o provoca conţinutul piesei : asupra actualităţii tematicii îndoielile ne pieriseră de mult — conţinutul era contemporan, aşa cum şi trebuia să fie. Problema o constituia exprimarea artistică a acestui conţinut, genul pe care voiam să-l realizăm, un anumit climat al umorului privit ca o stare spirituală, un umor al cărui rost nu era să declanşeze rîsul în hohote, ci sub al cărui semn omul să poată privi lumea şi să se poată gîndi cu fruntea descreţită. Tocmai acest fel de umor l-a sesizat regizoarea Margareta Niculescu în lucrarea mea şi respectarea limitelor lui (în sensul neîngroşării sau al nediluării) a constituit pivotul colaborării noastre. Fac o paranteză ca să spun că nu socotesc umorul ca pe o cale unică ; celelalte genuri mi se par la fel de eficace. În cazul de faţă însă era vorba de umor, de un anumit climat al umorului. Iar grija noastră cea mare — a regizoarei, la care am admirat puterea de înţelegere a esenţei şi măiestria transpunerii pe scenă a metaforei vorbite, a întregului colectiv — a fost păstrarea acestui climat, în sensul mesajului, al exprimării lui artistice. Întregul colectiv a înţeles într-o mare măsură şi şi-a însuşit această unitate-limită a spectacolului, fără să fie stînjenită cu nimic personalitatea artistică a fiecăruia. Compozitorul Ştefan Niculescu, dovedind o deosebită înţelegere a acestui climat, l-a exprimat cît se poate de bine ; la fel şi creatoarea păpuşilor, Ella Conovici, cît şi, cu unele rezerve, pictorul scenograf Şt. Hablinski. Problema noastră cea mare era ca pe plan artistic — şi accentuez asupra acestui plan, pentru că în privinţa conţinutului nu aveam probleme —,pe planul exprimării artistice deci, să nu ne aflăm unde n-am fi vrut. Problema era dacă, intrînd în climatul umorului nostru, cu limitele lui lucide, nu ne vom pomeni prezentînd un spectacol care, ca expresie artistică, să se afle cu douăzeci de ani în urmă sau sărit peste cal, şi care, prin deficienţe artistice, să deservească ceea ce ne propuseserăm în conţinut. Am avut plăcuta surpriză — şi, repet lucrul acesta, numai datorită înţelegerii şi efortului întregului colectiv — să vedem că umorul nostru a plăcut tuturor, adică — iertaţi-mi cuvintele cam pretenţioase — că arta, atunci cînd se apropie de ea însăşi, poate să devină limbaj universal, să întrunească sufragiile cele mai diferite şi să dea posibilitatea mesajului de a fi transmis chiar celor pe care satira îi loveşte.

Cam aşa s-au petrecut lucrurile, şi am vrut să vă vorbesc despre ele pentru că mi se pare foarte important să subliniez legătura indestructibilă dintre problemele teatrului de marionete şi păpuşi şi problemele artei în genere, mi se pare foarte important să-mi exprim părerea că, şi aici, problema cea mai actuală — atunci cînd nu există dubii cu privire la conţinutul nou, contemporan, al lucrării — o constituie exprimarea artistică, găsirea unor forme noi, adevărat contemporane.

Aş vrea să închei relevînd un lucru care m-a impresionat îndeosebi : am asistat la spectacolele din cadrul Festivalului date de colectivul Teatrului „Ţăndărică" şi am asistat, după aceea, şi la unele dintre spectacolele date în cadrul turneului întreprins în R.P. Polonă. Am stat uneori în culise şi am putut vedea colectivul teatrului de păpuşi în condiţii destul de grele, jucînd pe scene nepotrivite pentru decorurile aduse de la Bucureşti, care se lăsau manevrate destul de anevoios. Cel mai uluitor şi mai încîntător fapt mi s-a părut entuziasmul şi dîrzenia în muncă dovedite de întregul colectiv. Iar entuziasmul şi dîrzenia aceasta au contribuit din plin la succesul teatrului nostru de marionete şi păpuşi — care, pot să vă asigur după ce l-am confruntat cu teatrul a 17 ţări, a 35 de trupe, este realmente la un înalt nivel pe plan internaţional.

● **RADU VALTER, secretar literar al Teatrului „Ţăndărică".**

Aş vrea, la început, să fac o precizare în legătură cu o părticică din expunerea tovarăşului Silvestru, şi anume cu privire la opinia sa asupra ecourilor pe care le-a avut participarea Teatrului „Ţăndărică" la cel de-al II-lea Festival internaţional, din septembrie 1960. Vreau să reamintesc că Teatrul „Ţăndărică" s-a prezentat la acest festival cu mai multe spectacole din repertoriul său, dintre care

menționez *Micul Prinț*, a cărei premieră a avut loc în zilele festivalului, *Punguța cu doi bani*, spectacol recent la data aceea, teatrul neparticipînd însă la concursul din cadrul acestui festival. Precizarea o fac nu cu vreo intenție polemică, ci, printre altele, pentru a face dreptate gazdei noastre de azi, revista „Teatrul", care a recenzat ca fapte de artă lăudabile aceste două spectacole, precum și revistei „Contemporanul" și altor organe de presă, care, la vremea aceea, au exprimat păreri pozitive despre participarea Teatrului „Țăndărică" la acel festival. De altminteri și presa internațională a consemnat prezența variată, din punct de vedere al repertoriului, și de înalt nivel artistic, a Teatrului „Țăndărică" la Festivalul din septembrie 1960.

● VALENTIN SILVESTRU

Vă cer iertare că vă întrerup, dar timp de doi ani am trăit cu impresia că am văzut un spectacol intitulat *Fabule* prezentat de Teatrul „Țăndărică" la Festivalul internațional de la București, din 1960. Am avut de asemenea impresia că la reprezentație, dată în sala „Orfeu", au luat parte și oaspeții străini la festival, că primirea făcută acestui spectacol a fost rece, cu deplin temei, și că despre aceasta s-a publicat cîte ceva și în presă. Dumneavoastră îmi atrageți acum atenția că toate acestea nu s-au petrecut aevea, că acel spectacol n-a existat, nu l-am văzut...

● RADU VALTER

Ba l-ați văzut, el a avut loc...

● VALENTIN SILVESTRU

Vă mulțumesc, mi-ați luat o piatră de pe inimă.

● RADU VALTER

Dar Teatrul „Țăndărică" nu a jucat în timpul Festivalului numai *Fabulele*, spectacolul a avut loc pe lîngă altele...

Spectacolul nostru de fabule a fost un experiment realizat în condiții destul de grele, într-o perioadă scurtă, de către un grup de artiști ai teatrului. Dar ecourile participării Teatrului „Țăndărică" la festival nu au fost determinate de acest spectacol, ci de către altele, în primul rînd de către cele citate de mine. Țin în mod deosebit să relev succesul de care s-a bucurat — și atunci, și mai tîrziu — *Punguța cu doi bani*, pentru că considerăm și acum că o asemenea dramatizare a unui basm ca cea realizată de tovarășa Viorica Filipoiu, o asemenea preluare și valorificare contemporană a sensurilor unui basm o vom saluta întotdeauna în teatrul de păpuși. Citez din memorie pe criticul Valentin Silvestru (cronica sa din „Contemporanul"), care afirma — și ne-am regăsit propriile noastre opinii în cuvintele sale — că dramatizarea a reușit să arate, pe înțelesul copiilor și dincolo de izvorul literar original, de ce era moșul sărac și de ce se străduia atîta cocoșul să redobîndească punguța cu doi bani. O astfel de viziune nouă, contemporană, a autorului dramatizării justifică, în exemplul dat, înscrierea în repertoriul teatrului de păpuși a *Punguței cu doi bani*. Fără îndoială că sînt foarte multe alte basme care țin în loc teatrul de păpuși, îi reduc capacitatea de înrîurire educativă și artistică și — fără să dau exemple — sînt cu totul de acord ca pe acelea să le jucăm din ce în ce mai puțin și să le înlăturăm treptat, înlocuindu-le cu piesele noi, valoroase, care au apărut în ultima vreme în dramaturgia teatrului de păpuși. Iar afirmația tovarășului Silvestru — că festivalurile internaționale au arătat limpede că prețuirea sporită de către publicul larg al teatrului de păpuși a fost determinată de abordarea unei dramaturgii caracterizate de un conținut tematic contemporan — o socotesc îndreptățită.

În altă ordine de idei, aș vrea — pentru că sînt scriitori aici, scriitori dintre cei mai apreciați și mai atașați, prin opera lor, de teatrul de păpuși — să discutăm întrucîtva mai analitic despre succesul semnificativ al spectacolului *Cartea*



Soţia directorului din „Jubileul" de Cehov (Teatrul de păpuşi din Oradea)



Somnul din „Necazurile lui Şurubel" de Valentin Silvestru (Teatrul de păpuşi din Timişoara)

cu Apolodor la Festivalul internaţional, recent încheiat, de la Varşovia. Mi se pare deosebit de semnificativ acest succes, cu atît mai mult cu cît a fost obţinut în faţa unui public care era în imposibilitate de a cunoaşte valoarea literară a textului. Eu cred că, dincolo de ceea ce s-a spus aici — şi anume că *Cartea cu Apolodor* este un admirabil moment politic internaţional pentru copii şi o spirituală incursiune geografică — publicul a înţeles şi a apreciat supratema spectacolului : 'elogiul muncii şi al vieţii în colectiv. Acest elogiu al colectivismului cred că a fost deosebit de clar înţeles şi de către publicul care n-a putut gusta frumuseţile textului *Cărţii cu Apolodor*. Suflul proaspăt al temei majore, actuale, a cucerit publicul, ca şi faptul că această temă a fost expusă de spectacol prin mijloacele artei. Cred că pentru autorii prezenţi aci, pentru cei care-şi propun să scrie pentru teatrul de păpuşi, studiul piesei şi spectacolului *Cartea cu Apolodor* este, din punctul de vedere al modului de a aborda noul tematic în teatrul de păpuşi, deosebit de fructuos.

VIORICA HUBER socoteşte exagerată poziţia lui Gelu Naum, care, înglobînd cu justeţe arta teatrului de păpuşi în sfera generală a artei teatrale, pare să ignoreze importanţa caracterului lui specific. După ce încearcă să demonstreze existenţa unor legi specifice genului păpuşăresc, vorbitoarea s-a ocupat de larga îmbrăţişare de care teatrul de păpuşi se bucură în rîndul maselor populare, de dorinţa acestora de a realiza, în amatori, spectacole de acest gen. Ea propune să se acorde de către profesionişti un mai atent şi mai eficient sprijin artiştilor amatori care vor să se consacre teatrului de păpuşi.

● Prof. AL. MITRU

Ca scriitor, dar şi ca profesor, voi încerca să tratez puţin problema şi din punctul de vedere al şcolii.

Teatrul de păpuşi se adresează spectatorului de orice vîrstă, fără nici o îngrădire. Oricine are puţină fantezie, oricine îndrăgeşte umorul delicat şi poetic poate să guste acest fel de teatru. Dar el rămîne, prin esenţă, al copilului.

Copilul este acela care poate trăi cu pasiune, cu efervescență, cu prospețime peripețiile unei bucăți de lemn învelite în cîrpă. Impresiile produse asupra lui de păpușă sînt puternice, pătrund adînc în conștiință și i-o influențează. De aceea, cred că teatrul de păpuși trebuie să fie unul dintre cele mai active mijloace de influențare a sentimentelor, voinței și gîndirii tinerelor vlăstare. El trebuie să contribuie efectiv, pe căile artei, la educația lor în spiritul ideologiei comuniste.

Să nu uităm că numărul cel mai mare al spectatorilor teatrului de păpuși îl constituie copiii de vîrstă școlară, elevii. Este bine deci ca țelurile școlii să se împletească întotdeauna cu acelea ale artei. Ele se completează și se desăvîrșesc. Și una și alta ajută pe copil să cunoască și să aprecieze just realitatea. Și una și alta îl pregătesc să lupte entuziast pentru transformarea revoluționară a societății, pentru progresul omenirii.

Din nefericire, mai sînt unii autori care, sub pretextul că se feresc de pedagogism, nu cred că este necesară această identitate de acțiune, această completare și desăvîrșire a țelurilor educative ale școlii.

„Noi facem, în primul rînd, educația estetică a copilului", spun astfel de autori, uitînd că Cernîșevski considera funcția estetică a artei drept „un manual al vieții". Prin educația estetică nu se înțelege numai educația simțului estetic în sine, ci și educarea unei atitudini marxist-leniniste față de viață și de societate.

Ar fi bine ca acești autori — și alții, nu-i vorbă — să se apropie mai atent de copil, de înțelegerea, posibilitățile și așteptările lui. An de an, copiii se prezintă în școală cu un nivel mai ridicat. Ei citesc cărți și vizionează spectacole, pe care le interpretează de multe ori cu o capacitate și cu o ascuțime de-a dreptul uluitoare. Apropiindu-se mai mult de copii și cunoscînd mai bine înclinațiile și preferințele lor, ar dispărea poate cu totul acele spectacole — care mai există, din păcate — simpliste, infantile în sensul rău al cuvîntului, în care abundă iepurașii neghiobi și vulpile șirete, și care nu mai produc de mult nici o impresie asupra micilor spectatori.

O grijă deosebită trebuie să o constituie, în condițiile și în situația actuală, teatrul de păpuși destinat copiilor de la sate (și spectatorilor adulți de la sate, bineînțeles, dar în primul rînd copilului de la sate). Și aici — și poate că aici mai mult decît oriunde — autorii de piese pentru teatrul de păpuși sînt datori să se străduiască pentru o cît mai bună cunoaștere a spectatorilor cărora li se adresează, a sferei lor de preocupări și de interese. Pentru că satul de acum și locuitorii săi nu mai seamănă nici pe departe cu cel de altădată.

Spectacolele teatrelor de păpuși trebuie să crească în valoare și în diversitate. Sînt și eu pentru ca noua dramaturgie a teatrelor de păpuși să abordeze în primul rînd subiecte din stricta contemporaneitate, care să reflecte direct, nemijlocit, torentul viu al evenimentelor realității. Fără îndoială că aceasta este calea cea mai bună, cea mai directă pentru educarea micilor noștri spectatori în spiritul moralei comuniste, al marilor idealuri progresiste ale epocii noastre, în spiritul colectivismului și al dragostei de muncă, al internaționalismului și al patriotismului socialist. Cele cîteva încercări (prea puține, ce-i drept) care s-au făcut pînă acum în acest sens au dovedit lucrul acesta fără putință de tăgadă.

Dacă punctul de greutate, preponderența noii dramaturgii păpușărești trebuie să o constituie acest fel de piese, nu cred că se poate pune problema renunțării la prelucrarea marilor opere universale sau a bogatului și minunatului nostru folclor. Nu spun lucrul acesta numai ca folclorist și oarecum ca un cunoscător al unei părți din miturile și legendele universale. Acestea rămîn valori incontestabile și prelucrarea lor artistică, cu pricepere și măsură — binevenită. Niciodată mai mult ca astăzi nu s-a pus atîta preț pe folclor. Cineva era aici nemulțumit că s-a dramatizat balada *Corbea.* Lucrul acesta nu este însă rău. Copiii, care învață la școală balada *Corbea,* sînt bucuroși să o vadă pe scenă, însă realizată la un înalt nivel artistic. Fără să punem teatrul de păpuși la remorca folclorului — cum spunea tovarășul Silvestru —, acesta trebuie totuși să trăiască pe scenele teatrelor noastre de păpuși.

S-a protestat împotriva dramatizării unor basme. S-a protestat, după părerea mea, nu împotriva dramatizării lor în sine, ci a dramatizării lor neizbutite, nesubstanțiale, neelocvente, neartistice, împotriva repetiției, abuzului, platitudinii, cenușiului și neexpresivității. Sigur că *Albă ca zăpada* a început să plictisească, pentru că este mereu și mereu aceeași. Dramaturgii și regizorii nu izbutesc să-i

scoată la iveală sensurile adînci, contingența cu lumea noastră, nu reușesc să o facă iar nouă și strălucitoare, actuală și interesantă, așa cum a făcut bunăoară veșnic tînărul regizor Nikolai Ohlopkov, care, punînd în scenă la Teatrul „Maiakovski" din Moscova tragedia antică *Medeea* a lui Euripide, în acordurile *Orestiei* de Taneev, a obținut un succes fără precedent. Ohlopkov a izbutit, cum scria un cronicar al „Contemporanului", „să deschidă cu o cheie contemporană drumul către înțelegerea profundă a bogăției de gînduri, de sentimente, de fapte" a acestei tragedii antice. Să sperăm că unul dintre regizorii noștri va izbuti totuși să facă și din *Albă ca zăpada* ceea ce a făcut Ohlopkov din *Medeea*, și atunci vă asigur că și copiilor le va plăcea basmul, îi va interesa și le va folosi.

Depinde numai ce alegem din folclorul nostru sau din cel universal și mai ales de felul cum știm să-l valorificăm ideologic și artistic. La Festivalul trecut al teatrelor de păpuși, care a avut loc la București, un artist maghiar a reușit să captiveze publicul printr-un joc subtil, inteligent și plin de sensuri, interpretînd doar cu trei degete, din spatele unei cortine, un dans popular și chiar.. *Romeo și Julieta.* El a reușit, fără nici un cuvînt, nici măcar cu ajutorul muzicii, să ne emoționeze și să ne transmită un bogat conținut de idei.

Susțin părerea tovarășului Marcel Breslașu cu privire la organizarea unor festivaluri naționale păpușărești. Ar fi o confruntare periodică generatoare de noi avînturi în creație.

● ȘTEFAN LENKISCH

Iau încă o dată cuvîntul pentru că am avut senzația, din felul cum au decurs aici discuțiile, că o bună parte din ceea ce am spus eu a fost fie eliptic, fie confuz, în așa măsură încît unele idei pe care le-am expus au fost interpretate greșit. Eu nu mi-am exprimat o atitudine pesimistă față de situația dramaturgiei de păpuși din țara noastră în sensul că nu apreciez munca și creația dramaturgilor. Mai mult decît atît, aproape 90% din repertoriul Teatrului „Țăndărică", la care lucrez de zece ani, este făcut în exclusivitate din lucrări ale unor dramaturgi contemporani. Ceea ce am dorit să exprim eu a fost un apel la exigență față de textul dramatic. Prin punerea în scenă, prin plastică, prin muzică, prin conceptul de artă teatrală cred că noi stimăm pe spectatorul-copil, iar acesta, la rîndul lui, cînd noi izbutim să creăm un moment de artă, apreciază și înțelege această elevată modalitate de a exprima un conținut înaintat prin păpușă. Spectatorul-copil este unul dintre spectatorii cei mai sinceri, mai direcți și, cum s-a spus aici, este inteligent și sensibil. Vă rog să mă credeți că noi, cei care trăim în teatru și care urmărim deseori din sală cum reacționează spectatorul-copil, avem surprize, observăm reacții care ne spun foarte multe lucruri interesante despre dramaturgia pe care le-o înfățișăm. Pe de altă parte, păpușa este un actor foarte exigent. Toate spectacolele artificioase, toate momentele false pe scena teatrului de păpuși apar foarte precis conturate spectatorului-copil și spectatorului în general. Un personaj nerealizat de către scriitor poate fi sesizat parcă mai repede în teatrul de păpuși, pentru că deseori în teatrul dramatic — sau în teatrul cu actori, mai bine zis — aceste neizbutiri dramaturgice sînt ascunse de o distribuție strălucită, de marele farmec personal al unor actori.



Willy din „Pantofiorii năzdrăvani" de H. Țugui și Lucia Pop (Teatrul de păpuși din Timișoara)

Unii cred că expresia rudimentară e un apanaj al teatrului de păpuşi ; ei confundă rudimentarul cu conciziunea. Noi cerem personaje-eroi, idei foarte concis expuse şi, ca atare, foarte expresiv realizate, şi în dramaturgie şi în spectacol. Sigur că astăzi, cînd noi am căpătat foarte multe cunoştinţe despre interpretul nostru, despre păpuşă, cînd cunoaştem mai mult decît acum cinci ani posibilităţile ei, o bună parte din repertoriul pe care l-am jucat mai de mult mi se pare insuficient, veştejit. După părerea mea, acesta este un fenomen pozitiv, pentru că noi dorim ca dezvoltarea teatrului nostru, a ideilor pe care le avem despre teatru şi deci a spectacolului să decurgă într-un proces continuu. În această perspectivă cred că a dispărut prejudecata — atît la artişti cît şi la scriitori — că ar exista idei care nu pot fi exprimate prin păpuşă, genuri care nu pot fi abordate de păpuşi. Totul rezidă în felul, în modalitatea în care acestea sînt aduse pe scena respectivă. Pentru această modalitate convingătoare în teatrul de păpuşi cred că trebuie să dăm bătălia cea mare. Cu gîndul acesta am făcut apel la o „profesionalizare" a dramaturgilor, la apropierea lor cît mai concretă de teatrul de păpuşi, şi cred că nu am greşit. Exemplele din dramaturgia universală îmi vin în sprijin : şi Shakespeare, şi Molière, şi Brecht au trăit în teatru şi pentru teatru. Nu putem tăgădui că nu avem încă — nu numai noi, dar nici alte ţări — puternice personalităţi de dramaturgi în teatrul de păpuşi. Asemenea personalităţi puternice eu le văd născîndu-se numai dacă vom izbuti, noi, cei din teatru, să le insuflăm *pasiune* pentru acest gen teatral — al păpuşilor.

● **MIRON NICULESCU, regizor la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale".**

Nu e un secret şi nici pricină de supărare pentru nimeni că măiestria mînuitorilor noştri ar merita partituri mai generoase. Poate că li s-ar putea reproşa şi lor o anume pasivitate. Adică, în loc să aştepte, ar trebui să vină în întîmpinarea autorilor, care uneori se cam sperie de tehnicitatea genului, să le dezvăluie tainele păpuşii.

Gordon Craig, intuind miraculoasele disponibilităţi de expresie ale păpuşii, vorbea cu entuziasm de *supramarionetă*, care ar trebui să înlocuiască actorul pe scenă. Mai puţin utopic, Obrazţov îşi uimeşte spectatorii începînd cu două simple bile şi terminînd cu *Divina Comedie*. Pantomima, gen dificil şi complex, realizat astăzi în lume la nivelul maximei exigenţe doar de cîteva trupe de renume internaţional, e mult mai la îndemîna păpuşii decît a actorului viu — dacă putem spune aşa. Nu e păcat ca, avînd asemenea imense posibilităţi, piesele de păpuşi să calchieze — uneori stîngaci — schemele teatrului *mare* ?

Bineînţeles că tematica e covîrşitor de importantă pentru acest teatru, care trebuie să educe deopotrivă pe preşcolari, pe şcolari şi pe adulţi. Ceea ce nu înseamnă istorioare moralizatoare pe care nu le mai ascultă azi nici un ţînc. Păpuşa trebuie *să facă ceea ce spune*, nu *să spună ceea ce face* (cîteodată în interminabile dialoguri sau monoloage).

Aş sugera celor ce vor să scrie pentru păpuşi — chiar cînd nu sînt la prima lor piesă — să vină pentru început cu un scurt scenariu, gîndit în amănunţime, ca un plan de secvenţe, şi să stea îndelung de vorbă cu regizorul şi cu mînuitorii care ar urma să dea viaţă piesei. N-am nici o îndoială că păpuşarii noştri (inventivi şi entuziaşti ca nişte copii — aşa cum îi cunoaştem toţi cei care am lucrat cu ei) vor lucra mai liber şi mai interesant pe această tramă, îmbogăţind-o şi ajutînd-o să devină o piesă vie, adevărată. Textul, aşa cum se cuvine să fie pentru păpuşi, va curge apoi singur din stiloul autorului.

● PAUL FUX, scenograf al Teatrului de păpuşi din Oradea.

Unul dintre obiectivele importante ale acestei consfătuiri îl constituie legătura dintre dramaturg şi regizor.

Consider că în această problemă şi pictorul scenograf are un cuvînt de spus, întrucît textul dramatic stă şi la baza colaborării dintre regizor şi pictor în procesul de creaţie a spectacolului.

În nenumărate rînduri s-a subliniat faptul că plastica e un factor determinant în crearea unui spectacol de păpuşi.

Părerea mea e că de la început textul dramatic în teatrul de păpuşi trebuie gîndit într-o viziune plastică, care, la rîndul său, să determine regizorul şi scenograful să valorifice din plin, pe această temelie, ideea de bază a textului. În acest sens, textul în dramaturgia teatrului de păpuşi mi se pare mai aproape de scenariu de film decît de forma dramatică a teatrului de proză, deoarece pe scena de păpuşi se pune accentul într-o mai mare măsură pe mişcare şi joc de scenă decît pe virtuţile literare ale textului.

Totuşi, cum foarte bine a remarcat tovarăşul Marcel Breslaşu, exigenţa faţă de textul dramatic care va condiţiona nivelul artistic al spectacolului trebuie să sporească mereu.

Regizorul are de rezolvat în egală măsură probleme ţinînd de viziunea plastică, pentru a putea crea o anume mişcare a tablourilor în spectacol, astfel ca fiecare dintre ele în parte să fie o creaţie de artă plastică „mobilă". Scenograful contribuie aşadar direct la procesul de creaţie, completînd cu viziunea sa plastică pe aceea a regizorului şi a autorului, mai ales ţinînd seamă că în primul rînd elementele plastice sînt vizibile în spectacol.

Dacă s-ar ţine cont de această triplă şi strînsă legătură creatoare între factorii constitutivi ai unui spectacol nu ne-am mai izbi de greutăţi cînd într-o piesă, considerată izbutită de către autor, atît regizorul cît şi scenograful nu pot concepe fizionomia personajelor sau decorul.

În privinţa corelaţiei dintre elementele de basm şi poveste şi noul în teatrul de păpuşi, înţeles prin viziunea contemporană, consider că este inutil să mai subliniez că artiştii plastici au luat o poziţie fermă de partea noului, ajutîndu-i astfel pe regizori la exprimarea unei noi viziuni regizorale.

Atît repertoriul stagiunii trecute, cît şi Festivalul de la Varşovia au dovedit că cele mai izbutite realizări, cum sînt cele ale Teatrului „Lalka", Teatrului din Riga sau a lui „Ţăndărică", au avut succes datorită strînsei legături dintre dramaturg, regizor şi pictor scenograf, ca factori determinanţi ai unui spectacol. Au fost spectacole cu piese care au tratat probleme de actualitate, ale căror concepţii în plastică şi regie au urmat linia impusă de un text dramatic de calitate, asigurînd reprezentaţii de o înaltă ţinută artistică.

Ţinînd seamă de aceste experienţe, se simte deci nevoia unei mai strînse colaborări între dramaturg, regizor şi pictor scenograf, şi, dacă ar fi posibil, începînd cu faza embrionară a piesei.

● EDUARD JURIST *

Întîmplarea face ca începutul activităţii mele publicistice să-l fi făcut acum 17 ani, cu un interviu luat lui Serghei Obrazţov pentru... gazeta de perete

* Aceste intervenţii, ca şi acelea ale tov. Miron Niculescu şi Paul Fux, ne-au fost comunicate în scris, după încheierea dezbaterii. Ele se integrează însă organic în problematica „mesei noastre rotunde" şi le-am făcut, de aceea, loc alături de ale celorlalţi participanţi.

a liceului la care învăţam. Obrazţov m-a primit la hotel cu toată seriozitatea care se acordă unui reprezentant al presei. Şi, ţin minte, am fost foarte impresionat că, la întrebările pe care i le-am pus, mi-a răspuns favoritul său, Petia, care în timpul liber se odihnea într-un geamantan, între un prosop şi o pijama. Răspunsurile sale au fost atît de vii, de spontane şi de spirituale încît mi-au cîştigat, o dată pentru totdeauna, afecţiunea pentru teatrul de păpuşi. Dar abia acum m-am încumetat, împreună cu Ion Mustaţă, să intru în sala de spectacol nu pe la casa de bilete, ci pe la intrarea în scenă (mai exact pe la secretariatul literar). Pentru noi doi, autori din „programul viitor", cuvîntul scriitorilor, criticilor, regizorilor, scenografilor, actorilor — participanţi la această discuţie — este deosebit de util. (Mai ales acum, după ce-am terminat de scris spectacolul şi-l putem judeca în lumina părerilor interesante exprimate aici.)

Cînd ne-am apucat de lucru, ne-am pus o mulţime de întrebări „teoretice". De pildă...

● ION MUSTAŢĂ

Ne-am propus, la iniţiativa Teatrului „Ţăndărică", să realizăm un spectacol de estradă pentru pionieri şi şcolari. Cum o să încapă pe scena de păpuşi — ne întrebam noi — toată paleta plină de culori a vieţii de astăzi a copiilor noştri ?! Doream ca spectatorii să se recunoască în personajele de pe scenă, şi atunci ne-a devenit clar că legile convenţiei în teatrul de păpuşi au exigenţe sporite, că nici cel mai concesiv spectator nu va accepta identificarea pe atribute exterioare.

În literatura pentru cei vîrstnici se discută ades despre eternul uman. În ceea ce-i priveşte pe cei mici n-am găsit nicăieri documente din care să reiasă clar dacă în feudalism copiilor le plăcea sau nu să se spele pe dinţi sau dacă, atunci cînd spărgeau vitraliile cu mingea, o luau la fugă sau le plăteau din micile lor economii. Ştiam însă, dintr-o experienţă anterioară de la Teatrul pentru copii şi tineret, că dacă le vom face cunoştinţă spectatorilor cu nişte eroi veseli, buni prieteni cu învăţătura, buni prieteni între ei, adversari ai egoismului, fricii, îngîmfării, preţuind munca — a lor şi a altora —, iubindu-şi cartierul şi oraşul, fără îndoială că spectatorii nu vor confunda epocile şi vor accepta fără efort că pe scenă se mişcă contemporanii lor — doar ceva mai mici de statură. În sensul acesta cravata roşie pe care o poartă personajul capătă conţinut. Altminteri rămîne un detaliu al costumului imaginat de scenograf, iar personajul — o păpuşă din vitrina unui magazin cu jucării.

● EDUARD JURIST

S-a discutat mult despre adresă. Desigur că fiecărei trepte de vîrstă îi corespunde şi-i este accesibilă o anumită tematică. Esenţial e ca adresantul să fie bine cunoscut. În privinţa aceasta s-au spus multe lucruri utile şi interesante. Dar, pentru că a fost vorba despre vîrstele prezente în sală, vreau să mă refer la un singur aspect, şi anume la faptul că într-o sală cu copii se află şi un mare număr de adulţi. Ce să facem ca să nu-i plictisim ? Cum să-i facem şi pe alţii să nu considere că-i o pierdere de vreme să meargă cu copilul „la păpuşi" ? Cred că problema nu stă în faptul că teatrul de păpuşi e socotit de unii „gen minor" — pasionaţii de fotbal consideră, nemărturisit, opera ca un gen minor, iar melomanii socotesc fotbalul pur şi simplu o cacofonie. Cheia mult rîvnită stă în forţa ideii artistice, în măiestria scriitorului şi a celor care creează

spectacolul. Cu alte cuvinte: dacă e bun, vine lumea! Iar cei vîrstnici au o satisfacţie dublă: ca părinţi — aceea că au dus copiii la un spectacol educativ şi distractiv, şi personală, chiar dacă uneori rămîne nemărturisită sau comunicată cu condescendenţă. Cînd Mark Twain a scris „Tom Sawyer" a notat pe carte cea mai neconformistă recomandare pedagogică: „pentru copii între 8 şi 80 de ani", fapt care a devenit o realitate incontestabilă, iar cînd Andersen şi-a scris basmele nu bănuia că va fi socotit scriitor pentru copii.

• VALENTIN SILVESTRU

Este prima discuţie mai amplă în jurul teatrului de păpuşi la care asist. Mi-aş îngădui să socotesc discuţia de faţă o contribuţie la cîştigarea unei bătălii de principii în materie de teatru de păpuşi. Această bătălie se duce mai de mult, este lupta pentru nou şi împotriva vechiului în teatrul de păpuşi, pentru orientarea sa partinică către reflectarea actualităţii în formele specifice acestui gen de artă, pentru sporirea influenţei sale educativ-estetice asupra publicului, pentru înscrierea categorică, programatică, a contemporaneităţii în preocupările teatrului de păpuşi. Am reţinut, dintre multele şi interesantele lucruri spuse aici, ideea tovarăşului Breslaşu că între nivelul dramaturgiei şi posibilităţile artistice-tehnice ale teatrului de păpuşi există o strînsă legătură. Toţi cei care au scris piese de păpuşi au verificat probabil că, cu cît capacitatea artistică a unui colectiv şi cerinţele sale faţă de autori sînt mai ridicate, cu atît autorul este mai exigent cu sine însuşi şi se simte mai obligat. Am scris şi eu cîteva piese pentru păpuşi şi sînt unul dintre autorii care au avut, ca să spun aşa, un destin fericit. Am încercat mari satisfacţii personale. Mi-am văzut aceeaşi lucrare într-un număr mare de teatre, dar niciodată un spectacol nu semăna cu celălalt, de fiecare dată mă întîlneam cu un nou şi original efort artistic, caracterizat de spirit inventiv şi iscusinţă. Cred că e bine ca autorii să-şi manifeste toată încrederea în colectivul teatrului cu care conlucrează şi să înveţe cu sinceritate de la artişti, să se autodepăşească, să stăpînească din ce în ce mai bine ştiinţa de a face piese pentru acest teatru cu posibilităţi nelimitate de invenţie. Calitatea multor teatre de păpuşi de la noi creşte de la un an la altul şi de la o reprezentaţie la alta; cine a văzut un teatru de păpuşi acum doi ani, astăzi nu-l mai recunoaşte. Faptul creează pentru autori obligaţia „de a ţine pasul"; orice cerinţă faţă de autor privind măiestria, orice pretenţii faţă de dramaturgie mi se par în principiu îndreptăţite şi trebuie, cred, însuşite cu cea mai mare bunăvoinţă.

Trebuie să ne îndreptăm atenţia nu numai asupra înnoirii conţinutului teatrului de păpuşi, ci şi asupra înnoirii formelor de expresie. Mi se pare, de pildă, că unele piese introduc modalitatea melodramei în teatrul de păpuşi, făcînd un foarte prost serviciu dezvoltării acestui teatru. Există, de asemenea, unele înclinaţii spre falsa satiră, cu obiective pe care realitatea nu le cunoaşte şi o tehnică a modelării absurdului în formule pretins ilare.

În sfîrşit, vreau să afirm că, pentru a înălţa mereu mai sus prestigiul teatrului de păpuşi şi a lărgi înrîurirea sa, trebuie să dezvoltăm şi teoria. Aici nu prea avem cu ce ne lăuda. La manifestările din ultimii ani, ne-am prezentat cu referate şi puncte de vedere sărăcăcioase, palide, susţinute de un număr extrem de restrîns de tovarăşi, care poartă ani la rînd numai pe umerii lor problema formulării propoziţiilor generale despre arta păpuşilor. Trebuie să generalizăm mai curajos experienţa romînească şi să indicăm căi noi de cercetare. Aici pot face mult înşişi actorii, regizorii, pictorii care au dat spectacole remarcabile. Dacă va exista preocupare şi din partea activiştilor de stat care îndrumă artiştii, atunci

vor putea fi descoperite şi antrenate forţe noi şi mai numeroase din întreaga ţară în elaborarea unei teorii înaintate a teatrului de păpuşi, pentru sintetizarea rezultatelor noastre de pînă acum şi trasarea căilor de viitor. Fireşte, rolul organizator al presei de specialitate are aici o însemnătate hotărîtoare.

● ANA PREDESCU, din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, s-a referit la probleme legate de repertoriu şi de munca organizatorică a teatrelor de păpuşi, de mijloacele de calificare artistică a cadrelor din aceste teatre, de profilul etic şi artistic al creatorului păpuşar. Vorbitoarea a relevat marea atenţie pe care o acordă forurile de partid şi de stat mişcării păpuşăreşti, socotind discuţia purtată ca deosebit de utilă, pentru numeroasele sugestii şi soluţii care, fără îndoială, aplicate, vor contribui la succesul şi mai deplin al teatrului nostru de păpuşi.

● DIN PARTEA REDACŢIEI

În dezbaterea noastră au fost abordate multiple şi diverse aspecte ale problematicii privind dezvoltarea teatrului de păpuşi.

Vorbitorii au adus preţioase contribuţii creatoare, înscriindu-se, cu mici excepţii, sub semnul aceloraşi coordonate.

În primul rînd, a fost socotit în unanimitate ca o greşeală faptul că teatrul de păpuşi mai poate fi socotit ca o artă minoră. Prin realizările sale, prin forţa sa educativă, prin rolul său social, el face parte integrantă din arta noastră nouă, creşte şi se dezvoltă în acelaşi ritm vertiginos ca şi ea. Şi rădăcinile „majoratului" său stau tocmai în ceea ce are el contemporan, în conţinutul şi în mijloacele noi de expresie, care pot da viaţă pe scenă problemelor celor mai actuale.

Atragerea şi mobilizarea unui număr mai mare de dramaturgi valoroşi, de scriitori şi poeţi (exemplul elocvent al lui Gelu Naum poate fi stimulator) în mişcarea păpuşărească sînt necesare, şi de rezolvarea acestor cerinţe sînt legate succesele viitoare ale acestui teatru.

A fost interesantă dezbaterea în jurul „uneltelor" specifice ale teatrului de păpuşi şi combaterea canoanelor care au închistat genul, barînd drumul unor creaţii complexe, de înaltă poezie, curajoase. Cei mai mulţi dintre vorbitori au arătat că teatrul de păpuşi „răspunde" celor mai diverse experimentări, că el e apt să transfigureze în egală măsură vibraţia gingaşă sau larg poetică şi grotescul ilar.

Schimbul de experienţă concretă dintre creatori, ca şi implicaţiile teoretice au fost în măsură să creeze o privire de perspectivă asupra viitoarelor stagiuni ale teatrelor noastre de păpuşi.

Dincolo de acestea, toţi participanţii la dezbatere şi-au arătat unanim hotărîrea de a contribui efectiv şi pe viitor la dezvoltarea teatrului nostru de păpuşi, prin creaţii cît mai eficiente, mai valoroase, mai combative, pe măsura cerinţelor creatoare ale oamenilor muncii. Ceea ce obligă şi critica teatrală — inclusiv redacţia revistei noastre — la o mai atentă şi statornică urmărire a activităţii şi a problemelor legate de mişcarea teatrală păpuşărească.

Prin Teatrele Din Țară



Botoșani

● MICII BURGHEZI de Maxim Gorki [1]

● CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov [2]

Prezentate și în Capitală, în cadrul turneului de vară întreprins de Teatrul de Stat din Botoșani, spectacolele *Micii burghezi* și *Cred în tine* ne-au dat prilejul unor constatări cu privire la activitatea acestui tînăr colectiv, precum și al unor meditații cu privire la drumul dezvoltării sale.

Ambele spectacole, deși puse în scenă de regizori diferiți, manifestă tendința comună de a acționa puternic asupra spectatorilor, de a-i influența, făcîndu-i părtași la ideile vehiculate de operele dramatice, obligîndu-i să ia atitudine față de personaje, insuflîndu-le o anumită stare de spirit. Mai violent exprimată în *Micii burghezi* (atît în declarațiile din caietul-program ale regizoarei Arianna

---

1 MICII BURGHEZI de Maxim Gorki. Data premierei : 18 martie 1962. Direcția de scenă : Arianna Kunner. Decoruri și costume : Mircea Marosin Distribuția : Ștefan Iordănescu (Bessemenov) ; Nutzi Pantazi (Aculina Ivanovna) ; Ilarie Curechianu (Piotr) ; Ana Vlădescu-Aron (Tatiana) ; Sergiu Tudose (Nil) ; Ion Ligi (Percihin) ; Smaranda Manoliu-Herford (Polea) ; Nicole Săveanu (Elena Nicolaevna Krivțova); Corneliu Revent (Teterev); Stelian Preda (Șișkin); Elena Coriciuc-Ligi (Țvetaeva); Silvia Brădescu (Stepanida); Doina Alexe-Popescu (O femeie); Ion Apostoliu (Un băiat); Constantin Babii (Medicul).

2 CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov. Data premierei : 3 ianuarie 1962. Regia : E. Aron. Scenografia : H. Cazacu. Distribuția : Ilarie Curechianu (Serghei); Ana Vlădescu-Aron (Irina); Stelian Preda (Vladimir).



Scenă din „Micii burghezi" de Maxim Gorki

Kunner ca și în spectacolul însuși), mai temperată în *Cred în tine*, această tendință este o mărturie a spiritului contemporan, combativ, sub semnul căruia colectivul Teatrului de Stat din Botoșani își desfășoară activitatea.

Această tendință spre o regie activă, militantă de pe poziții înaintate, constituie o trăsătură pozitivă a tînărului colectiv. Nimic nu e mai dăunător pentru arta teatrului decît indiferența, stagnarea și rutina. Am constatat din cele două spectacole că teatrul „Mihail Eminescu" are și o seamă de interpreți talentați și curajoși, care nu se sfiesc să abordeze roluri dintre cele mai dificile și mai complexe.

Iată premise pozitive care ne îndreptățesc speranța că viitoarea activitate a teatrului botoșenean va găsi un drum mai limpede și mai eficient spre inima spectatorilor decît cel pe care se află în momentul de față.

Declarațiile pe care un regizor le face în caietul-program sînt întotdeauna interesante pentru spectator. Pe de o parte, ele îl lămuresc asupra intențiilor regizorului, îi clarifică concepția spectacolului, îl fac să pătrundă mai adînc în miezul imaginii scenice. Pe de altă parte, ele îi stîrnesc dorința și îi dau și posibilitatea de a compara intenția cu realizarea și de a confrunta totodată acești doi termeni ai creației scenice cu opera dramatică însăși. Ce află spectatorul din caietul-program la spectacolul *Micii burghezi* ?

Mesajul regizoral, plasat drept motto al spectacolului, enunță această definiție a epocii noastre: „Epoca noastră nu este a oamenilor care se văicăresc sau care se ascund prin cotloane liniștite, ferindu-se de răspunderi sociale și de lupte, ci a celor care știu să fie tari, să înfrunte curajos furtunile și să învingă !"

Scopul spectacolului, expus tot de regizoare, este demascarea micii burghezii, al cărei portret moral Arianna Kunner îl definește în adjective puternice, nu lipsite de adevăr, dar uneori contradictorii.

Despre *cum* montăm *azi Micii burghezi* regizoarea face, de asemenea, cîteva declarații, din care aflăm că a luat aminte la receptivitatea nouă a publicului de azi, că a evitat pedalarea pe decorul și grima naturaliste, că și-a propus *în primul rînd* (sublinierea noastră) un ritm extrem de dinamic pentru a sublinia spectaculosul (?) din Gorki, că profesează un spectacol violent, curățat de teatra-



lismul şi patetismul gol al „bel canto-ului actoricesc", că a lucrat atent cu actorul pentru un joc firesc.

Lămurit asupra intenţiilor, spectatorul îşi începe confruntările.

Mai întîi, el observă că nici epoca noastră nu răspunde definiţiei date de regizoare, şi nici piesa lui Gorki nu justifică o asemenea definiţie. A face din marele conflict social caracteristic epocii noastre, din contradicţiile sale esenţiale, un conflict între cei slabi şi laşi şi cei puternici şi curajoşi înseamnă a ignora conţinutul fundamental, de clasă, al conflictului, atît al epocii, cît şi al piesei lui Gorki. Nil învinge nu pentru că e puternic şi curajos, ci pentru că forţa lui provine din justeţea cauzei lui, din faptul că el munceşte, şi, cum spune Gorki, „stăpîn e cel ce munceşte". Drama *Micii burghezi* este revoluţionară tocmai prin proclamarea dreptului la libertate şi a forţei omului muncii, în mîinile căruia se află destinul său propriu şi viitorul omenirii. Condamnarea micii burghezii este făcută de Gorki tocmai de pe poziţiile acestui om „care munceşte" şi nu de pe poziţiile „celor care ştiu să fie tari, să înfrunte curajos furtunile şi să învingă".

Forţă şi curaj, da, dar nu lipsite de fundamentul lor social-istoric. Şi fasciştii proclamau superioritatea celor tari şi curajoşi faţă de cei slabi şi laşi, dar această „tărie" era duşmana omului.

Apoi, a reduce scopul spectacolului la demascarea micii burghezii, neglijînd afirmarea frumuseţii morale şi a forţei muncitorului, înseamnă a privi opera lui Gorki în mod, cel puţin, unilateral.

Mai departe, cu privire la „cum montăm azi" *Micii burghezi.*

Spectacolul pus în scenă de Arianna Kunner, o tînără regizoare talentată şi de un temperament năvalnic, reflectă în bună măsură intenţiile şi programul expuse în caiet, cu o seamă de contradicţii care ţin de însăşi neclaritatea concepţiei, atît a regizoarei, cît şi a unora dintre interpreţi.

După mine, a evita decorul naturalist nu înseamnă a-l complica în mod inutil, ci a-l reduce la liniile sale esenţiale, funcţionale. La ce era oare necesară aducerea în scenă a dormitorului familiei Bessemenov, într-un plan doi, care rămîne nefolosit mai tot timpul spectacolului (pentru că textul nu-l cere) şi care



Stelian Preda (Vladimir) și Ilarie Curechianu (Serghei) în „Cred în tine" de V. Korostîliov

intră în funcțiune, în mod inutil, în actul tentativei de sinucidere a Tatianei? Este o încercare de „inovare" din partea regizoarei și a pictorului scenograf Mircea Marosin care nu numai că nu ajută la o mai amplă sau mai adîncă dezvăluire a sensurilor operei dramatice, ci, pe alocuri, chiar împiedică transmiterea acestor sensuri. În timp ce în planul întîi Teterev și Elena discută în mod interesant, în planul al doilea o întreagă scenă mută și foiala în jurul patului pe care zace Tatiana distrag atenția spectatorului, făcîndu-l să se intereseze de soarta sinucigașei mai mult decît de adevărurile pe care și le comunică cei doi mesageri ai lui Gorki.

Departe de a fi eliminat teatralismul din jocul actorilor, căutarea „spectaculosului" din Gorki i-a dus pe interpreți la practicarea unui joc lipsit de firesc, în care gestul teatral, de spectacol de operă, se îmbină cu declamația de stil desuet. E curios, dar între intenție și realizare există aici o contradicție flagrantă, izvorîtă, bănuiesc, din contradicțiile concepției. Ne întrebam, în seara spectacolului, cum se face că niște actori tineri, absolvenți de cîțiva ani ai Institutului de teatru, au putut ajunge la un stil atît de învechit de interpretare. În rolul lui Teterev, de pildă, tînărul și talentatul actor Corneliu Revent a transformat trăsăturile exterioare, aparente, ale personajului (poza sa cinică, tendința sa spre declamație datorită profesiei de cîntăreț în corul bisericii) în esența acestuia. Actorul joacă mereu cu fața la public, pozează, își exersează glasul baritonal. Scena beției, în care eroul rostește profunde adevăruri, dezvăluindu-și adînca dramă umană, a devenit o demonstrație exterioară, care a smuls unor spectatori

naivi exclamații admirative pentru performanța actoricească, dar care n-a convins pe nimeni de adîncul adevăr al personajului. Acest adevăr al trăirii personajelor a lipsit și altor interpreți, de pildă, Anei Vlădescu-Aron în rolul Tatianei, sau lui Ion Ligi în rolul lui Percihin, pe care l-a lipsit de poezia cu care l-a înzestrat Gorki. Chiar Nil, interpretat în general luminos și cu multă simplitate de Sergiu Tudose, capătă pe alocuri tonuri și gesturi îngroșate, care încarcă cu un „optimism muncitoresc" ostentativ tiradele sale despre frumusețea muncii.

O realizare valoroasă a spectacolului o constituie interpretarea rolului lui Bessemenov de către Ștefan Iordănescu, de la Teatrul de Stat din Baia-Mare, care prin firescul și organicitatea trăirii a adus în scenă drama profundă, nu numai a unui personaj, ci a unei întregi clase în declin. Datorită lui, spectacolul a avut cîteva scene impresionante, de un dramatism zguduitor, îndeosebi în ultima parte, în care de altfel și ceilalți interpreți s-au concentrat mai mult asupra dramatismului textului gorkian.

Ostentația și gestul teatral sînt întrucîtva prezente și în spectacolul *Cred în tine* pus în scenă de Eugen Aron. Bineînțeles, piesa însăși impune aici altă tratare și solicită în alt mod, la altă intensitate, darurile creatoare ale interpreților. Citind expunerea regizorului asupra piesei și spectacolului ai impresia că vei vedea altă lucrare decît comedia lirică a lui Korostîliov. Eugen Aron vorbește de „literatură dramatică de anticipație", confundînd genul fantastic cu literatura realist-socialistă, pe care o definește „literatura realităților de mîine care au căpătat întruchipare astăzi". Regizorul definește apoi caracterul piesei „dezbatere ofensivă a eticii comuniste, de discuție majoră, veselă, plină de umor, încălzită de lirism încîntător".

Stilul bombastic al expunerii regizorului și-a pus în oarecare măsură amprenta și asupra spectacolului. Interpreții fac uneori risipă de gesturi (vezi, de pildă, prima ceartă dintre Volodia și Irina, în care Stelian Preda își prezintă eroul în stare de beție, făcîndu-l să se agite și să se clatine necontrolat), își declamă la rampă monoloagele interioare, luîndu-i pe spectatori drept părtași la micile peripeții ale eroilor. În schimb, unele dintre nuanțele textului se pierd, iar caracterizarea personajelor nu are profunzime. În interpretarea Irinei, Ana Vlădescu-Aron aduce în scenă ceva din melancolia Tatianei din *Micii burghezi*, Volodia interpretat de Stelian Preda nu justifică destul oscilațiile personajului, iar „vrăjitorul" Serghei în interpretarea lui Ilarie Curechianu nu e destul de vrăjitor, adică destul de poet. Altfel, în ciuda invitației la basm și poezie, spectacolul e destul de prozaic și cuminte, cu contribuția scenografei H. Cazacu, care, urmînd liniile decorului creat de regretatul Toni Gheorghiu pentru Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", nu a putut realiza și poezia acestuia.

Fără îndoială, cele două spectacole ale Teatrului de Stat din Botoșani sînt rodul activității unui colectiv tînăr, care-și caută drumul. În această căutare își fac apariția teribilisme regizorale și actoricești, precum și încercări de împrumuturi mai mult sau mai puțin creatoare. Important este însă faptul că există în cadrul colectivului forțe artistice capabile să depună o muncă stăruitoare pentru a ajunge la inima spectatorului contemporan. O bună îndrumare și un mai atent sprijin din partea artiștilor cu experiență (ce bine ar fi dacă artiștii-profesori ar urmări mai îndeaproape dezvoltarea elevilor lor, după intrarea acestora în teatru!) vor contribui, desigur, la eliminarea acelor inconsecvențe și dibuiri care se manifestă azi în spectacolele Teatrului „Mihail Eminescu".

Margareta Bărbuță

● APUS DE SOARE de Barbu Delavrancea [1]
● NEAMURILE de Teofil Bușecan [2]
● OAMENI ȘI UMBRE de Ștefan Berciu [3]
● PROFESIUNEA DOAMNEI WARREN de G. B. Shaw [4]
● LITURGHIA DE LA MIEZUL NOPȚII de Peter Karvas [5]
● CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov [6]



a încheierea stagiunii, colectivul teatrului din Baia-Mare s-a supus, din propriu imbold, unui sever examen de calitate. Timp de patru zile, toate spectacolele acestui sezon au fost prezentate unor cronicari invitați anume de la revistele culturale din București și Cluj. Inițiativa merită toate laudele. Ea constituie un prilej de autoanaliză serioasă și multilaterală, permite o cercetare critică globală a realizărilor ansamblului și, mai ales, dovedește strădania de a lupta împotriva izolării în cercul unor preocupări restrînse, efortul de a intra în marea viață teatrală a țării, dorința de mai bine. Astfel de recapitulări curajoase ar putea deveni foarte utile dacă ar intra în tradiția sfîrșitului de stagiune la cît mai multe teatre.

Recapitularea de la Baia-Mare ne-a oferit o imagine foarte diversă. În repertoriul stagiunii au figurat șase premiere: drama istorică a lui Delavrancea,

---

[1] APUS DE SOARE de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Data premierei: 9 noiembrie 1961. Direcția de scenă: Ion Șahighian; Scenografia: Mircea Marosin, Distribuția: Ștefan Iordănescu (Ștefan cel Mare); Petre Dinuliu (Bogdan); Alexandru Bilinski (Logofătul Tăut); George Bossun (Postelnicul Toader); Nicolae C. Nicolae (Vornicul Jurj); Nae Popescu (Hatmanul Arbore); Teodor Vușcan (Pîrcălabul Dragoș); Vasile Fanea (Pîrcălabul Alexa); Marian Munteanu (Pîrcălabul Grumază); Mircea Ziman (Bătrînul Șteful); Vasile Grădinaru (Bătrînul Hrăman); Mircea Olariu (Paharnicul Ulea); Gheorghe Dițu (Clucerul Hrincovici); Teofil Turturică (Clucerul Moghilă); Mircea Valentin (Stolnicul Drăgan); Costin Iliescu (Jitnicerul Stavăr); Ion Săsăran (Petru Rareș); Cornel Mititelu (Doftor Ieronimo da Cesena); Ion Uță (Doftorul Șmil); Simon Salcă (Doftorul Klingensporn); Angela Bereznitchi (Țugulea Moghilă); Vasile Grădinaru (Un pietrar); Stănică M. Stănică (Un curtean); Maria Magda (Doamna Maria); Silvia Uță (Irina); Tcenka Velceva-Binder (Reveca); Olimpia Micluția (Ilinca); Ecaterina Sandu (Domnica); Rodica Munteanu (Oleana); Lili Meglei (Fira); Julieta Strîmbeanu (Neaga); Doina Glăvuț (Ileana); Cătălina Buzoianu (Oana); Hariclia Narly (Dochia); Adriana Lozonsky (Pajul).

[2] NEAMURILE de Teofil Bușecan. Data premierei: 18 octombrie 1961. Direcția de scenă: Petre Meglei. Scenografia: Ida Grumaz. Distribuția: George Bossun (Moș Iov); Ecaterina Sandu (Raluca); Simon Salcă (Vasile); Silvia Uță și Liana Popescu (Sidonia); Ion Uță (Oancea); Cornel Mititelu (Simion); Nae Popescu și Teofil Turturică (Toader); Maria Magda și Pia Viforeanu (Anisoaia); Vasile Fanea (Avram); Teodor Vușcan (Pantelimon); Hariclia Narly (Tudorica); Vasile Grădinaru (Petru).

Apus de soare, apoi, din dramaturgia originală nouă, piesele *Oameni și umbre* de Ștefan Berciu și *Neamurile* de Teofil Bușecan; iar din cea străină, comedia „neplăcută" de Bernard Shaw, *Profesiunea doamnei Warren,* comedia *Cred în tine* de V. Korostîliov și drama *Liturghia de la miezul nopții* de Peter Karvaš.

Spectacolele izbutite ale teatrului caracterizează favorabil colectivul de actori. *Apus de soare,* în regia lui Ion Șahighian, dă textului clasic o interpretare liberă de prejudecăți și de pretențiile unui fast exterior, simplă și apropiată spectatorului de azi. Evitînd excesele retorice (pe care piesa le poate prilejui), operînd chiar tăieturi discrete în monoloagele prea lungi și ocolind, în același timp, orice modernizare forțată, regizorul a dat spectacolului un echilibru clasic. Ușor stilizată, imaginea scenică a momentului istoric amintește eleganța sobră a vechilor legende populare; decorurile și costumele în linii simple și culori de smalț ale lui Mircea Marosin și armonia compozițională a mișcărilor în cadrul scenei creează o tonalitate generală senină și plină de farmec.

În centrul spectacolului se află creația actorului Ștefan Iordănescu. Parcurgînd cu măiestrie partitura complexă a rolului principal, acesta înfățișează fără false accente patetice zbuciumul eroului legendar. Ștefan cel Mare jucat de el este încă impetuos, plin de vigoare, și drama lui este aceea de a întîmpina moartea cu mult înainte de a-și fi consumat puterile și setea de acțiune. Actorul subliniază înțelepciunea și omenia domnitorului, care se poartă, față de cei din jur, nu ca un stăpîn, ci ca un conducător pe deplin pătruns de răspunderea sa patriotică.

În *Profesiunea doamnei Warren* — spectacol regizat de Mihai Radoslavescu — aproape întreaga greutate a montării a revenit tinerilor: trei dintre interpreții rolurilor principale sînt absolvenți din promoția 1960—1961 a Institutului de artă teatrală, însuși regizorul aflîndu-se la una din primele realizări de amploare. Spectacolul a izbutit să păstreze vivacitatea strălucitoare a textului fără a sacrifica efectelor comice semnificațiile lui dramatice grave. Alături de interpreții vîrstnici — Lulu Savu (doamna Warren) și Ștefan Iordănescu (Reverendul Gardner), doi dintre cei mai buni actori ai teatrului —, începătorii își demonstrează talentul și destoinicia profesională.

Se distinge în primul rînd tînărul Nicolae C. Nicolae, în rolul lui Sir George Crofts. De la prima apariție, cînd personajul se ivește în poarta din fundul scenei, atitudinea personajului și mai ales masca, inspirat alcătuită de actor, captează atenția; în mintea spectatorilor se creează instantaneu asociația cu imaginea unui cîine rău, îmbătrînit, știrb și miop, care nu încetează să hămăie dușmănos. Cîteva replici mai tîrziu, pe scenă răsună cuvintele lui Frank: „Dumnezeule! Ce mutră! Asta ar fi premiat, cu siguranță, într-o expoziție de cîini..." Și astfel se confirmă justețea ideii care l-a condus pe interpret în descrierea fizică a eroului său. Pe parcursul întregului spectacol, Nicolae C. Nicolae amplifică această primă impresie. Jocul lui descrie un Sir George Crofts bădăran și mitocănos și, în același timp, cu ifosele unei comportări sincere, de

---

3 OAMENI ȘI UMBRE de Ștefan Berciu. Data premierei: 6 februarie 1962. Direcția de scenă: Petre Meglei. Scenografia: Ida Grumaz. Distribuția: Nae Popescu (Col. Marius Bozianu); Mircea Olariu (Florian Papadopol). Maria Magda (Sidonia Pretorian); Tcenka Velceva-Binder (Olga Pretorian); Cătălina Buzoianu (Marga Pretorian); Olimpia Micluția (Teodora Ganovici); Julieta Strîmbeanu (Lola Caliopi); Silvia Uță (Coana Jeana); Mircea Valentin (Lt. Dan Olteanu); Costin Iliescu (Marcel Bondea); Ion Uță (Gică Frumosu); Teofil Turturică (Paul Dobrotă). Vasile Fanea (Ioachimescu); Teodor Vușcan (Lt. Smaranda)

4 PROFESIUNEA DOAMNEI WARREN de G. Bernard Shaw. Data premierei: 12 februarie 1962 Direcția de scenă: Mihai Radoslavescu. Scenografia: Miron Niculescu. Distribuția: Angela Bereznițchi (Vivie Warren); Simon Salcă (Praed); Lulu Savu (Doamna Warren); Nicolae C. Nicolae (Sir George Crofts); Petre Dinuliu (Frank Gardner); Ștefan Iordănescu (Reverendul Samuel Gardner).

5 LITURGHIA DE LA MIEZUL NOPȚII de Peter Karvas. Data premierei: 14 noiembrie 1961. Direcția de scenă: Geta Vlad. Scenografia: Ida Grumaz. Distribuția: Ștefan Iordănescu (Valentin); Lulu Savu (Vilma); Maria Magda (Angela); Cătălina Iordănescu-Buzoianu (Katia); Costin Iliescu (Palo); Ion Săsăran (Marian); Mircea Olariu (Brecker); Petre Dinuliu (Diurko). În alte roluri: Olimpia Micluția, Teofil Turturică, Cornel Mititelu.

6 CRED ÎN TINE de Vadim Korostîliov. Data premierei: 18 martie 1962. Direcția de scenă: Jean Stopler. Scenografia: Ida Grumaz. Distribuția: Cornel Mititelu (Vladimir); Ecaterina Sandu (Irina); Ion Săsăran (Serghei).

„gentleman“ ; personajul afişează cu brutalitate cinismul omului de afaceri, incapabil să-şi dea seama de adînca imoralitate şi josnicie a faptelor şi gîndurilor sale. Angela Bereznițchi (o altă absolventă a Institutului) a creionat, în rolul tinerei Vivie, un personaj sensibil şi plin de grație. Zveltă şi fragilă, ştiind să pună în valoare întreaga frumusețe a costumului de epocă, ea nu s-a mulțumit să ilustreze printr-o prezență atrăgătoare personajul, ci a căutat îndeosebi să-i evidențieze psihologia. Aşa cum o cere textul, eroina apare măsurată, calmă, chiar puțin rigidă, dar răceala ei, asociată cu gingăşia şi puritatea unei tinereți care cunoaşte viața numai din cărți şi cu groaza în fața corupției morale, capătă o feminitate aleasă. Cel de-al treilea absolvent care a debutat la Baia-Mare în acest spectacol, Petre Dinuliu, înfățişează un Frank Gardner simpatic prin obrăznicia cu care persiflează societatea dubioasă a doamnei Warren, pentru a-şi demasca apoi brusc personajul, în ultimul act, folosind aceeaşi ironie veselă şi nestingherită, şi pentru a demonstra cît de uşor o părăseşte tînărul vînător de zestre pe Vivie cînd înțelege că nu se va putea folosi de banii ei. Şi în această montare, decorurile realizate de un pictor scenograf invitat dinafara teatrului — regizorul Miron Niculescu — au adus o plastică elegantă şi adecvată textului. În general, o lucrare regizorală şi actoricească temeinică şi aprofundată, care izbuteşte să dea viață unui text extrem de dificil.

Liturghia de la miezul nopții, în regia Getei Vlad, evidențiază calitățile altor actori din teatru : Mircea Olariu, interpretînd pe ofițerul german, hidos prin pretinsa indiferență „superioară“ cu care săvîrşeşte crimele ; Ion Săsăran, acuzînd, în personajul tînărului fascist, furia unei autoafirmări monstruoase şi absurde care se bazează numai pe izbucniri sălbatice ale instinctelor ; Maria Magda, dezvăluind, sub virtuozitatea de cochetă a eroinei, sufletul pustiit al unei femei care caută să-şi uite nevoia de afecțiune în scurte beții senzuale ; Lulu Savu şi Ştefan Iordănescu, descriind, cu precizie şi conştiinciozitate, dedesubturile onorabilității mic-burgheze, au realizat jocul de relații complexe, treptat adîncite, prin care membrii acestei familii în descompunere se demască între ei şi se autodemască.

Spectacolul se bizuie în întregime pe buna îndrumare şi coordonare a actorilor ; acțiunea are ritm şi o gradație sigură, bine marcată, tensiunea creşte fără întreruperi şi relaxări nedorite, atmosfera de „judecată din urmă“, de confruntare cu adevărurile zguduitoare, pe rînd dezvăluite, se transmite puternic spectatorilor, care privesc şi ascultă cu o încordare vibrantă.

Toate aceste spectacole evidențiază capacitatea ansamblului de a exprima emoționant evoluția ideilor, priceperea actorilor băimăreni de a crea atmosferă şi tensiune pe scenă. De aceea, discrepanța, decalajul mare între ceea ce este bun şi ceea ce este slab în activitatea teatrului nu poate decît să uimească. În *Cred în tine*, regizorul Jean Stopler a luat în serios acțiunea convențională a piesei şi a impus actorilor să joace cu gravitate ceea ce ar fi trebuit reprezentat mai mult în glumă. Distribuția în care două dintre roluri revin absolvenților Julieta Strîmbeanu şi Nicolae C. Nicolae (Serghei) salvează sensurile umoristice, uşor lirice, ale piesei prin inteligența, gustul şi fantezia cu care joacă aceşti tineri. Dar a doua distribuție, în care aceleaşi roluri sînt jucate de Ecaterina Sandu şi Ion Săsăran, acoperă înțelesurile textului prin multă agitație de prisos, foarte multe „cîrlige“ şi o debitare precipitată a replicilor, care adeseori se



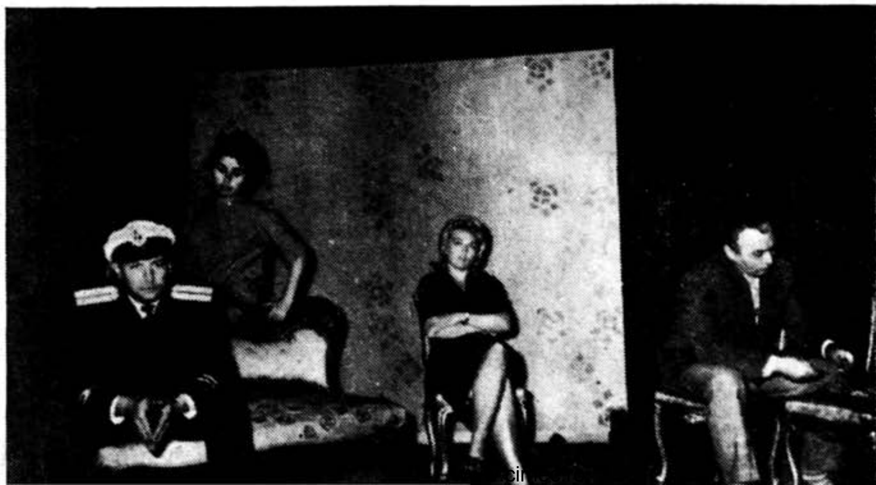
Scenă din „Apus de soare“ de B. Delavrancea

apropie de incoerenţă. (Este interesant de observat că actorul care apare în amîndouă versiunile, Cornel Mititelu (Vladimir), schimbînd partenerii, îşi schimbă şi modalitatea de joc, pierzînd mult de la un spectacol la altul — ceea ce nu face decît să demonstreze încă o dată cît de mult depinde creaţia unui actor de calitatea ansamblului.

Facilităţile şi superficialitatea observate în jocul celei de-a doua distribuţii a spectacolului *Cred în tine* se reîntîlnesc, ca modalităţi generalizate de punere în scenă şi joc, în spectacolele *Oameni şi umbre* şi *Neamurile*. Regizate amîndouă de directorul teatrului, Petre Meglei, acestea creează impresia unor improvizaţii în care şi regizorul şi actorii s-au mulţumit cu primele soluţii ce le-au venit la îndemînă. În *Oameni şi umbre* întregul interes al directorului de scenă pare să se fi concentrat asupra efectelor „tari", în stil „poliţist" : o ilustraţie muzicală mult prea abundentă şi absurdă, nişte proiecţii menite să îngrozească cu tot dinadinsul publicul ; bătăi, urmăriri, ticăitul unui metronom, bruşte stingeri şi aprinderi de lumină. Dar, dincolo de aceste efecte exterioare, se poate anevoie descoperi o preocupare pentru conturarea unor caractere şi relaţii, şi pentru descifrarea, prin intermediul acestora, a unor stări de spirit şi a unor procese de conştiinţă caracteristice vremii noastre. Şi, cu toate că în spectacol unii actori dau dovadă de dibăcie şi găsesc soluţii atrăgătoare şi variate de prezentare a personajelor — Mircea Olariu, Ion Uţă (acesta din urmă înzestrat cu un real talent comic, deşi nu totdeauna exigent faţă de sine însuşi) —, eforturile lor nu depăşesc stadiul unor demonstraţii de abilitate individuală, nu au cum să se integreze într-un joc de ansamblu. În *Neamurile*, dorinţa de a juca „accesibil", „pe înţelesul publicului ţărănesc", degenerează în vulgarităţi supărătoare. Prea puţine lucruri se pot spune despre jocul actorilor (meşteşugul seamănă întotdeauna cu el însuşi) ; multă agitaţie de prisos, multe strigăte, o neîntreruptă gesticulaţie la toţi actorii, chiar la cei dotaţi, cum este Ion Uţă, gruparea simetrică a personajelor — cele pozitive la dreapta, cele negative la stînga, sau invers —, un potop de exclamaţii şi de sunete nearticulate — cam aşa se pot descrie „interpretările" din spectacol.

Mai ales din două puncte de vedere dau de gîndit aceste reprezentaţii. Pe de o parte, faptul că tocmai piesele romîneşti noi au fost puse atît de deficient în scenă ne îndreptăţeşte să credem că teatrul se achită formal de obligaţiile sale faţă de dramaturgia originală. Pe de altă parte, mijloacele de expresie folosite aici pentru a capta publicul îndepărtează, în fond, colectivul de la îndatoriri ce-i revin în raport cu educaţia estetică pe care e chemat s-o dea publicului, cu formarea gustului spectatorilor pentru teatrul nou.

În general, socotim că în acest teatru este necesar un serios efort de unificare şi consolidare a întregului colectiv. Este, desigur, o cerinţă şi o problemă de conducere, de îndrumare a teatrului. Şi ea ni se înfăţişează cu atît mai izbitor cu cît în zece ani s-au perindat, la Baia-Mare, 14 directori ; rolul conducerii reducîndu-se astfel la o funcţie mai mult administrativă, asigurarea unei cît de vagi continuităţi a muncii a devenit foarte anevoioasă. Pe de altă parte, marea discrepanţă calitativă dintre diferitele spectacole reflectă direct absenţa unui colectiv regizoral unitar. Regizorii teatrului sînt cei meniţi să niveleze, de la spectacol la spectacol, asperităţile colectivului. În acelaşi timp, regizorii invitaţi de la alte teatre pot îmbogăţi experienţa trupei, deschizîndu-i perspective variate. Dar dacă munca acestora se va desfăşura întîmplător, fără să urmeze o evoluţie dinainte studiată a obiectivelor



Moment scenic din „Oameni şi umbre" de Ştefan Berciu



Ecaterina Sandu (Raluca) și Silvia Uță (Sidonia) în „Neamurile" de Teofil Bușecan



Scenă din „Profesiunea doamnei Warren" de G. B. Shaw



Ștefan Iordănescu (Valentin), Cătălina Buzoianu (Katia) și Ion Săsăran (Marian) în „Liturghia de la miezul nopții" de Peter Karvás

de lucru, consolidarea teatrului s-ar putea să întîrzie. Și în trecut s-au înregistrat la Baia-Mare succese frumoase, sub îndrumarea unor regizori de valoare din București (sînt cunoscute spectacolele *Inspectorul de poliție*, montat de Horea Popescu, *Ultima oră* în regia lui Mihai Dimiu și *Filomena Marturano* în regia lui Miron Niculescu). Dar în măsura în care prezența acestor regizori a fost sporadică, iar o seamă de actori au părăsit treptat ansamblul, succesele de atunci nu s-au putut statornici pentru colectiv ca etaloane artistice, nici nu au putut impune o linie de continuitate stilistică.

Obiectivul nr. 1 pe care însăși etapa actuală a dezvoltării teatrului îl impune este însă tocmai această *continuitate*. Dintre regizorii invitați (și, evident, este recomandabil să se apeleze la cei mai buni), teatrul ar putea să-și formeze, cu timpul, un mănunchi de colaboratori artistici permanenți, ale căror metode să se completeze armonios și care să dirijeze, într-un proces bine coordonat, creșterea întregului colectiv spre o activitate artistică egală și constantă. Ar fi util ca în rîndul acestor colaboratori permanenți să figureze și mai mulți scenografi de talent ; poate chiar să se apeleze, măcar din cînd în cînd, la maeștri de mișcare și dans, care să ajute pe actorii mai puțin antrenați să capete plastica expresivă a unor buni profesioniști. De asemenea, efortul de organizare și desăvîrșire a trupei de actori ar fi mult facilitat dacă numărul tinerilor interpreți cu o calificare serioasă ar crește.

Sarcinile ce revin unui teatru nu pot fi hotărîte în chip arbitrar. Ele decurg din însuși specificul publicului căruia i se adresează teatrul și din „profilul" forțelor artistice care activează aici. Colectivul din Baia-Mare, de pildă, trebuie să satisfacă în aceeași măsură un public orășenesc în care predomină numeric muncitorii și un public țărănesc care are alte preocupări zilnice ; spectatorii lui, formați din punct de vedere al gustului mai ales pentru teatrul de operetă, manifestă preferințe vii pentru reprezentațiile muzicale și pentru comedii. Se pune problema stimulării interesului spectatorilor față de alte genuri — și, desigur, o analiză temeinică a publicului ar defini și alți factori în raport cu care urmează să evolueze teatrul.

Caracteristicile publicului din regiune și particularitățile echipei de interpreți sînt două coordonate principale în raport cu care urmează să se orienteze constant teatrul în efortul de promovare consecventă și conștient dirijată a unor valori certe ideologice și estetice.

Petroșeni

● TREI GENERAȚII de Lucia Demetrius [1]
● NĂPASTA de I. L. Caragiale [2]
● O POVESTE NEMAIAUZITĂ de Al. Popovici [3]



m văzut, la Petroșeni, trei dintre spectacolele ultimei stagiuni — *Trei generații, Năpasta* și *Băiatul din banca a doua* (piesă jucată sub titlul *O poveste nemaiauzită*) —, trei spectacole care oferă temeiuri suficiente pentru concluzii generale asupra nivelului acestui teatru.

Trei generații (regia Marcel Șoma) este — o spunem fără ocol — un spectacol vechi în accepția cea mai puțin măgulitoare a cuvîntului. Există un anume teatru de factură veche care mai păstrează demnitatea artei. Sînt spectacolele care, fără să manifeste originalitate nici în concepție, nici în modul de a stabili relația cu publicul, prezintă totuși o execuție regizorală, actoricească și scenografică îngrijită, evitînd facilitățile și aproximațiile în interpretare. Dar *Trei generații* la Petroșeni nu este un spectacol vechi numai prin absența noului în montare; el reprezintă o colecție de deprinderi teatrale demult învechite, deprinderi care devin dăunătoare atît pentru cei care le practică în joc, cît și pentru cei care le recepționează din sală. Toți actorii — cu excepția Anei Colda, interpreta Ruxandrei — plătesc mai mult sau mai puțin tribut șablonului. Personajele apar în ipostaze-standard mult îngroșate. Pentru prima oară, după multă vreme, am revăzut aici soluții meșteșugărești atît de stîngace: tinerețea înfățișată prin agitarea fără rost a întregului corp (Mircea Zabalon — Ilie); cinismul exprimat prin hohote de rîs inexplicabile în contextul dat și prin gesturi stereotipe — degetele care joacă pe genunchi, așezarea ostentativă picior peste picior, cu corpul mult aplecat pe spate (Vasile Bojescu — Chiril); elanul liric și nevinovăția semnificate printr-o recitare grăbită, pe tonurile de sus (Milena Rizescu — Eliza). Actorii nu numai că folosesc șabloane, dar folosesc șabloane de foarte dubioasă calitate, iar regizorul nu intervine cu nimic pentru

---

[1] TREI GENERAȚII de Lucia Demetrius. Data premierei: 9 ianuarie 1962. Regia: Marcel Șoma. Scenografia: Emil Moise. Distribuția: Elena Columbeanu (Sultana); Ana Colda (Ruxandra); Milena Rizescu (Eliza); Stela Popescu (Veronica); Dana Pantazopol (D-ra Macri cea mică); Maria Munteanu (Tinca); Ion Negrea (Ioniță); Mircea Zabalon (Ilie); Vasile Bojescu (Chiril); Lucian Temelie (Șerban); Ion Cristescu (Radu). Gh. Iordănescu (Alexandru); Gheorghe Miclea (Pavel); Valer Donca (Ștefan).

[2] NĂPASTA de Ion Luca Caragiale. Data premierei: 3 decembrie 1961. Direcția de scenă și scenografia: Ion Petrovici. Distribuția: Ana Colda (Anca); Gh. Iordănescu (Dragomir); D. Drăcea (Ion); M. Zabalon (Gheorghe).

[3] O POVESTE NEMAIAUZITĂ de Al. Popovici. Data premierei: 4 martie 1962. Direcția de scenă: Alexandru Miclescu. Scenografia: Emil Moise. Distribuția: Cornel Ferrat (Marinică); Astra Miclescu (Aurora); Dana Pantazopol (Anița); Gh. Iordănescu (Mitică); Viorica Tifor (Lili); Ion Negrea (Gică): Mircea Zabalon (Sever); Stela Popescu (Nușa); Gh. Miclea (Beton); Vasile Hașiganu (Urson); Maria Dumitrescu (Ursona); Ion Roxin (Laie); Paulina Codreanu (Ira); Al. Zecu (Dentistul); Traian Dănescu (Pompierul); Mirena Ana (Plasatoarea).

a-i îndrepta pe alt făgaş. Decorul inexpresiv şi foarte asemănător cu cel al montărilor de la fostul Teatru Municipal şi de la Institutul de teatru dovedeşte o curioasă indiferenţă faţă de montare din partea unui scenograf tînăr ca Emil Moise, care a absolvit de curînd Institutul de arte plastice. Cît priveşte costumele, ele sînt de-a dreptul urîte.

Năpasta (în regia şi decorurile lui Ion Petrovici, directorul teatrului) e un spectacol corect. Se simte aici grijă pentru descifrarea textului, atenţie pentru calitatea formei spectaculare. În comportarea a doi dintre interpreţi (Gh. Iordănescu — Dragomir şi Mircea Zabalon — Gheorghe) mai revin clişee, dar spectacolul beneficiază, pe lîngă interpretarea sigură şi bine gîndită a Anei Colda, şi de apariţia surprinzător de firească şi sensibilă a lui Dumitru Drăcea în rolul nebunului Ion. Nu se poate vorbi încă de realizarea acestui personaj atît de greu de interpretat, dar interpretul lui Ion merită să fie menţionat pentru simplitatea şi pentru capacitatea lui de interiorizare.

În sfîrşit, *Băiatul din banca a doua* (în regia lui Alexandru Miclescu, regizor nou în teatru) constituie un spectacol pentru copii spontan şi bogat în soluţii ingenioase. Decorurile, tot ale lui Emil Moise — de astă dată însă frumos colorate şi cu reală expresivitate teatrală —, dansurile semnate de Coca Ignat-Tuş, soluţiile ingenioase găsite pentru jocurile şi prefacerile imaginate de autor au conferit spectacolului o tonalitate veselă, sinceră în naivitatea ei şi captivantă pentru copii. Am remarcat şi aici pe actorul Dumitru Drăcea, care, în rolul regizorului-comentator, a ştiut să stabilească simplu şi direct legătura cu sala şi să se joace frumos „de-a clovnul". Totuşi, *Băiatul din banca a doua* rămîne un spectacol de regizor ; piesa nu solicită actorilor eforturi deosebite şi nu ridică probleme prea dificile de exteriorizare a unor idei.

Notaţiile noastre critice în legătură cu cele trei spectacole prezentate de Teatrul de Stat din Petroşeni au urmărit o caracterizare mai mult sintetică, deoarece ne interesau nu atît deosebirile calitative şi însuşirile particulare ale spectacolelor date şi ale realizatorilor lor, cît conturul artistic general al teatrului însuşi, aşa cum ni s-a înfăţişat el prin mijlocirea spectacolelor văzute, a repertoriului său şi, nu în ultimă considerare, a climatului său de activitate. Nu avem motive să îndulcim în această privinţă constatările noastre : ni se pare că teatrul din Petroşeni se află sub nivelul general al vieţii noastre teatrale — în primul rînd prin lipsa de ambiţie a repertoriului — în care nu figurează, în afară de *Năpasta*, nici o piesă de greutate din repertoriul clasic şi contemporan, autohton sau universal, apoi, prin caracterul rutinat al montărilor şi al jocului, prin absenţa unor preocupări de educaţie estetică nouă a spectatorilor, prin caracterul amorf, lipsit de personalitate al întregii activităţi din teatru. Sînt slăbiciuni ale căror cauze sînt uşor de stabilit : teatrul din Petroşeni se află printre acele ansambluri care bat recordul în fluctuaţia de cadre. Timp de zece ani s-au perindat pe aici 107 actori (deşi echipa teatrului nu depăşeşte 35 de oameni), şi din 1958, cînd s-a făcut această tristă socoteală, au mai trecut prin incinta teatrului cîteva valuri de actori. Îi este greu unui regizor — oricare ar fi el — să lucreze cu o astfel de trupă în veşnică transformare.

Dacă, chiar ţinînd seama de această stare de fapt, ne gîndim şi la specificul publicului pe care este chemat să-l servească teatrul, deficienţele rămîn totuşi serioase. Într-adevăr, avem în faţă singurul colectiv teatral din regiunea Hunedoara. Săptămînal, spectacolele de aici se joacă în cluburile minerilor din Aninoasa, Lonea, Petrila, Uricani, Vulcan, Lupeni, Băbăteni şi la termocentrala din Paroşeni ; adeseori, teatrul dă reprezentaţii la Hunedoara, Calan şi în alte centre siderurgice din împrejurimi. Teatrul este deci menit, prin însăşi aşezarea sa, să fie un teatru prin excelenţă *muncitoresc ;* asta înseamnă un teatru viu, activ, cu pronunţat caracter agitatoric, făcînd prompt ecou marilor probleme ale conştiinţei contemporane şi promovînd valori estetice cu adevărat noi. Credem că nu exagerăm susţinînd că un teatru situat în inima unei asemenea regiuni muncitoreşti ar trebui să fie printre primele colective care pun în scenă cele mai bune piese romîneşti noi ; de pildă, ca să privim doar ultima stagiune, ar fi trebuit să se joace aici *De n-ar fi iubirile..., Costache şi viaţa interioară, Îndrăzneala*. Pe scena acestui teatru ar trebui să fie reprezentate cele mai de seamă opere ale dramaturgilor sovietici, clasici şi contemporani — Gorki şi Arbuzov, Maiakovski, Pogodin, Stein —, alcătuindu-se un repertoriu în stare să oglindească măreţul proces istoric al evoluţiei acelei conştiinţe muncitoreşti care astăzi construieşte comunismul. Ar fi absurd să pretindem ca teatrul, în actuala



Gh. Iordănescu (Lupul), Astra Miclescu (Vulpea) şi Ion Negrea (Porcul mistreţ) în „O poveste nemaiauzită" de Al. Popovici



Ana Colda (Ruxandra) în „Trei generaţii" de Lucia Demetrius

formaţie, să atace marele repertoriu universal; dar publicul de aici nu merită oare să-i cunoască pe Shakespeare şi Cehov, Gorki sau Brecht?

Desigur, teatrul are de înfruntat multe greutăţi: numărul mare de deplasări în regiune, dotarea, poate inadecvată, a scenei, distanţa faţă de centrele culturale importante etc. Dar dificultăţi egale nu au împiedicat Teatrul de Stat din Baia-Mare să reprezinte mai mult decît corect pe Delavrancea şi pe Shaw, şi aceleaşi piedici nu au oprit Teatrul de Stat din Piatra-Neamţ să promoveze curajos experimente regizorale şi actoriceşti demne de atenţie.

Cristalizarea unui teatru cu o reală activitate creatoare în Valea Jiului este mai mult decît o problemă locală; ea merită să devină o preocupare pentru oamenii de teatru din întreaga ţară. Un simptom al îmbătrînirii premature a acestui colectiv teatral, care, la drept vorbind, nu a cunoscut o adevărată tinereţe artistică, este absenţa actorilor cu calificare profesională nouă. Din 1955, teatrul nu a primit decît doi absolvenţi ai Institutului de teatru, care s-au grăbit să migreze spre alte oraşe, şi înainte, din 1950 socotind, mai sosiseră aici doar doi absolvenţi, care astăzi joacă pe alte scene. Se pare că din ultima promoţie au fost repartizaţi la Petroşeni mai mulţi actori; dar doi sau trei tineri fără experienţă izolaţi într-o echipă rutinată riscă fie să se lase şi ei înrîuriţi de şabloane, fie să plece în altă parte, în căutarea climatului creator cu care s-au obişnuit în timpul studiilor. Teatrul este o artă colectivă şi tinerii vor putea aduce un suflu nou la Petroşeni numai dacă sosesc aici într-un nucleu bine sudat şi împreună cu regizori care să le poată asigura o evoluţie profesională sănătoasă.

A alcătui repertorii inspirate; a izgoni rutina din teatru, a îndepărta de aici practicile meşteşugăreşti mărunte (unele spectacole intră în premieră după numai două săptămîni de repetiţie); a întări cu forţe noi colectivul şi a reeduca pe acei actori care au alunecat pe panta inerţiei; a constitui colectivul de regizori şi scenografi care să poată susţine creşterea teatrului; a ieşi cu îndrăzneală în întîmpinarea publicului, cucerindu-l pentru modalităţi teatrale noi, cu mari potenţe agitatorice — iată cîteva premise care pot duce teatrul la îndeplinirea îndatoririlor faţă de publicul său.

JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL ÎNTÎMPLĂRII de Marivaux[1]



emnat de regizorul Lucian Giurchescu, ultimul spectacol al stagiunii 1961/1962 la Piatra Neamț, *Jocul dragostei și al întîmplării* de Marivaux, cucerește prin strălucirea plastică și printr-un dinamism plin de grație.

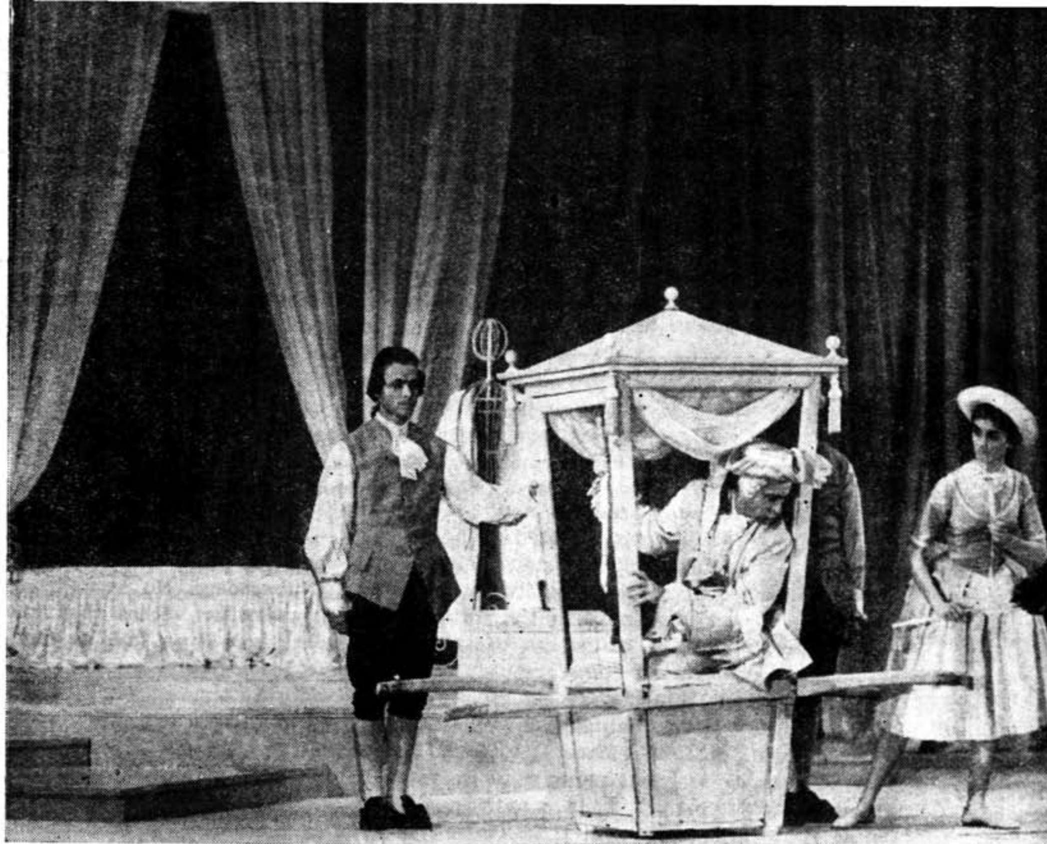
În ordinea realizărilor trebuie să cităm, în primul rînd, decorurile și costumele excelente ale Sandei Mușatescu. Un fundal de perdele și un imens covor prelungit peste treptele ce coboară în sală scaldă în întregime scena într-un roșu aprins și foarte vesel. Spectacolul se deschide cu intrarea în scenă a personajelor, într-o mică paradă mimată; costumele, colorate toate în nuanțe de alb și gri-argintiu, cu pete de roz, mov și galben șters, scînteiază; fundalul roșu capătă și mai multă viață. După începerea acțiunii coboară de sus un polog de perdele albe din tul și cîteva candelabre decupate din carton; treptat, sînt aduse în scenă elementele de decor strict necesare: scaune albe, metalice, cu speteze rotunjite în arabesc, un pat, un manechin etc. Oriunde s-ar afla — pe mica platformă realizată din practicabile așezate în trepte în mijlocul scenei, la arlechin sau pe platforma care acoperă fosa — siluetele actorilor alcătuiesc cu fundalul și cu cele cîteva elemente de decor un desen perfect armonizat, elegant și spiritual. Decorul mai are încă un merit: foarte ușor, putînd fi schimbat „la vedere" prin numai cîteva mișcări, el nu îngreunează cu nimic ritmul alert al spectacolului, ci se încadrează în el, constituind pretextul unor grațioase interludii. Prin economia de mijloace, prin verva coloristică, prin expresivitatea liniilor și a volumelor, acest cadru plastic ni se pare că poate sta în rîndul celor mai izbutite realizări scenografice din ultimele stagiuni.

Neîndoielnică este reușita regizorului în munca cu actorii și mai ales, izbutită este interpretarea Ioanei Manolescu în rolul Silviei. Partitura prezintă destule greutăți; textul rostit de interpretă se întinde pe un spațiu foarte larg, cerîndu-i rezistență și virtuozitate tehnică. În ciuda acestor dificultăți, tînăra interpretă a știut să dea prezenței sale scenice *personalitate*. Silvia așa cum o joacă Ioana Manolescu nu este o oarecare marchiză îndrăgostită, ci o tînără cu un caracter original și fermecător, inteligentă, și în același timp naivă și sentimentală ca orice fetișcană care întîlnește prima dragoste, ageră, vioaie, grațioasă, tandră și demnă. Se bănuie, în spatele acestei interpretări, o muncă asiduă, care a înfrînt unele neajunsuri fizice ce handicapau, inițial, pe actriță — lipsa de vigoare, vocea mică, prezența firavă în scenă —, dîndu-i putința să-și pună în valoare întreaga gingășie și sensibilitate.

Dintre ceilalți interpreți, remarcăm încă o dată pe Ileana Stana Ionescu — puțin nesigură totuși în fața textului clasic. Mai puțin fericit distribuit, Traian Stănescu, cam prea masiv pentru un june-prim de o curtoazie rafinată, s-a mulțumit să reacționeze sincer și simplu față de cele ce se petreceau în scenă și a reușit astfel să evite accentele dulcege în nesfîrșitele declarații de iubire ale personajului. Mișcarea elegantă a actorilor (elaborată cu concursul maestrei Vera Proca),

---

[1] JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL INTIMPLĂRII de Marivaux. Data premierei: 27 mai 1962. Regia: Lucian Giurchescu. Decoruri și costume: Sanda Mușatescu. Distribuția: George Popa Mijea (Orgon); Radu Voicescu (Mario); Ioana Manolescu (Silvia); Traian Stănescu (Dorante); Ileana Stana Ionescu (Lisette); Constantin Coșa (Arlequin).



Scenă din spectacol

grația și precizia de balet a punerii în scenă pe care întreaga trupă o execută cu vădită pricepere, jocul agreabil al siluetelor tinere și atît de frumos costumate în spațiile roșii și alb-argintii ale decorului încîntă ochiul și fac pe spectatori să nu bage de seamă slăbiciunile distribuției.

Verva plastică și ritmică a montării nu acoperă în întregime unele contradicții din concepția regizorală a lui Lucian Giurchescu. Cu acesta se poate polemiza — nu numai fiindcă a introdus în text glume ce nu aparțin autorului, nici fiindcă, în mai multe rînduri, discuțiile personajelor cu publicul, ca și plimbarea actorilor prin sală, nu se prea justifică, dar fiindcă toate acestea, luate împreună, nu fuzionează într-o singură viziune. Există în spectacol scene de farsă, îngroșată alături de momente comice de cu totul altă factură, fine, subtile, ușor colorate de emoția lirică ; uneori, atitudinea regizorului față de text pare ironică, batjocoritoare ; alteori, el ia în serios lungile dezbateri de sofistică amoroasă dintre nobili ; așa încît, la sfîrșit, te poți întreba, dacă nu cumva, de astă dată, pe Giurchescu l-a atras mai mult exercițiul de fantezie și umor, pe care-l presupune abordarea unui text de Marivaux, decît perspectiva de a oferi spectatorilor un punct de vedere nou și propriu asupra acestui text.

Observațiile formulate privesc mai mult munca individuală a regizorului asupra textului decît — așa cum am arătat — munca lui cu interpreții. Aceștia au dovedit o bună pregătire profesională și o conștiinciozitate deosebită, orientate

pe linia aceloraşi căutări de stil şi originalitate care au caracterizat, la Piatra-Neamţ, întreaga stagiune. Fireşte, nu orice încercare a echivalat cu un succes deplin, dar fiecare din ele a adus colectivului o nouă experienţă. Tinerii actori se maturizează. Şi acest ultim spectacol a prilejuit descoperirea unei actriţe, Ioana Manolescu, după cum alte spectacole ale stagiunii au revelat talentul altor interpreţi : Cătălina Murgea, Traian Stănescu, Ileana Stana Ionescu. Ţinuta spectacolelor continuă să dovedească o preocupare serioasă pentru educaţia estetică a publicului, mai ales prin calitatea deosebită a decorurilor. Grijă faţă de evoluţia fiecărui actor din colectiv, omogenitate, muncă profesională susţinută şi aprofundată — iată aspectele pozitive ale stagiunii trecute la teatrul din Piatra-Neamţ. Dacă stagiunile viitoare vor consolida acest început bun, transformîndu-l în stil de muncă, teatrul va reuşi să-şi formeze o personalitate şi să se impună în ansamblul vieţii noastre teatrale.

* * *



Nu este oare prea mult ? Unitate stilistică, atacarea marelui repertoriu, originalitate şi îndrăzneală — nu pretindem oare prea mult pentru nişte colective mici, care au de înfruntat zilnic nenumărate greutăţi de tot soiul ? Nu credem. Nu vom izbuti să ştergem definitiv din amintirea spectatorilor vechea distincţie „teatru din Capitală — teatru din provincie" decît dacă vom avea faţă de toate ansamblurile teatrale din ţară aceleaşi înalte exigenţe ideologice şi estetice, care decurg nemijlocit din metoda de creaţie realist-socialistă.

De altfel, însăşi realitatea îndreptăţeşte formularea acestor exigenţe : spectacolele bune de la Baia-Mare şi întreaga stagiune a teatrului din Piatra-Neamţ demonstrează că se poate munci bine chiar dacă mijloacele tehnice ale teatrului sînt modeste, chiar dacă trupa e puţin numeroasă şi se află la început de drum. Da, se poate face teatru bun şi la Piatra-Neamţ, şi la Baia-Mare, şi la Botoşani, şi la Petroşeni, cu o singură condiţie : să se respecte cerinţele esenţiale pentru orice act de creaţie în arta teatrală.

Prima condiţie este aceea a *climatului artistic.* La Piatra-Neamţ se lucrează cu reală eficienţă, fiindcă tinerii actori au găsit aici un climat prielnic muncii. Teatrul invită cu regularitate regizori care, lucrînd mai mult timp cu aceiaşi interpreţi, au izbutit să găsească un limbaj comun cu echipa şi să o formeze (e vorba de regizorii Lucian Giurchescu şi Cornel Todea). Nici un spectacol nu se repetă mai puţin de două luni. Rolurile sînt distribuite după capacitatea şi aptitudinile fiecăruia. Spectacolele au o ţinută care impune atît spectatorilor cît şi interpreţilor. În sfîrşit, la intervale scurte, teatrul îşi prezintă realizările la Bucureşti, pentru a le confrunta cu cel mai înalt nivel al vieţii noastre teatrale şi pentru a da tinerilor actori posibilitatea să urmărească stagiunea bucureşteană şi să înveţe de la actorii şi regizorii de aici. Oare toate aceste condiţii nu se pot crea şi la Petroşeni sau la Baia-Mare ? Prin asemenea măsuri, conducerea şi colectivul de regizori de la teatrul din Piatra-Neamţ au soluţionat problema, aşa-zisă „irezolvabilă", a fluctuaţiei de cadre. În acest teatru nu ştim să existe acea frămîntare a veşnicelor prefaceri care împiedică alte echipe să se consolideze.

O cerinţă nu mai puţin însemnată decît aceea a creării unui climat prielnic muncii este respectarea unei înalte *etici profesionale.* Desigur, nu este cu putinţă să alcătuim coduri morale stricte pentru uzul actorilor şi abaterile acestora nu se pot reprima totdeauna prin măsuri organizatoric-administrative. Dar

conducerile teatrelor — direcția, colectivul de regizori, consiliile artistice — trebuie să lupte pentru a lichida definitiv orice rămășiță a vechii mentalități rutiniere și meschine din teatru. Alcătuirea repertoriilor după ambițiile personale ale actorilor, în așa fel încît fiecare să poată juca rolul care-i place, chiar dacă acesta nu i se potrivește, chiar dacă piesa nu are ce să caute în repertoriul teatrului, absența spiritului colectiv, inerția, opoziția față de experiment frînează puternic elanurile creatoare. Stilul contemporan presupune subordonarea disciplinată și severă a întregului colectiv față de țelurile artistice comune.

Realizarea unității artistice armonioase a unui teatru presupune o planificare bine gîndită a activității lui. Nu este vorba aici numai de un program organizatoric riguros și bine coordonat, deși acesta are o mare însemnătate, mai ales pentru teatrele care trebuie să acopere un plan amplu de turnee și deplasări, ci de un *program artistic* al întregii munci din teatru. Dacă, în ultimele stagiuni, Teatrul de Comedie și Teatrul Regional București s-au ridicat în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale, nu prin cîteva spectacole, ci prin ansamblul succeselor obținute, această evoluție rapidă se datorește, în primul rînd, faptului că ele și-au alcătuit trupele, și-au ales repertoriile și și-au selecționat regizorii în funcție de un anume program de creație, care transpunea în obiective concrete o concepție generală asupra menirii acestor teatre. Nu se poate lucra în teatru intuitiv, la întîmplare; activitatea unui teatru cere o gîndire care să o poată îmbrățișa pe toate coordonatele ei (repertoriu, regie, evoluția actorilor, raportul cu publicul etc.) și în perspectivă. În această privință, capacitatea directorului de teatru de a coordona întreaga muncă prezentă și viitoare a colectivului devine hotărîtoare.

O ultimă problemă: răspunderea criticii față de teatrele situate în afara marilor centre culturale. Aceste teatre au poate chiar mai multă nevoie de o îndrumare competentă și neîntreruptă decît teatrale cu tradiție din București, Iași sau Cluj, și tocmai asupra activității acestor teatre ar trebui să-și concentreze atenția cronicarii revistelor culturale.

Ana Maria Narti

AL III-lea FESTIVAL BIENAL DE TEATRU „I. L. CARAGIALE“ (FAZA ORĂȘENEASCĂ)

Constatările unui membru al juriului

Prima constatare: ansamblurile de amatori se pot ridica la un nivel artistic înalt și sînt uneori în stare să concureze spectacolele cu aceeași piesă ale teatrelor profesioniste, dacă nu în toate detaliile, atunci cel puțin ca ritm, nerv și consonanță dramatică. Așa s-a întîmplat cu piesele *Liturghia de la miezul nopții* (Casa de cultură „1 Mai“), *Băieții veseli* (Consiliul Superior al Agriculturii), *Un strugure în soare* (M.M.C.M.) și altele.

A doua constatare: echipele de amatori produc vîrfuri actoricești care se ridică la un nivel de trăire și o expresie artistică surprinzătoare. La baza calității lor artistice stau sinceritatea, ingenuitatea, și de aceea, poate, nu ar fi cazul să se profesionalizeze, cum se exprima cu nostalgie cineva („Și oamenii aceștia nu sînt actori!?“)

A treia constatare: creații actoricești memorabile au realizat oameni care *pășesc pentru prima dată pe scenă,* și care s-au impus imediat, de la primele replici, identificîndu-se deplin cu personajul, ceea ce denotă vocație artistică evidentă și demonstrează cît de inepuizabil e zăcămîntul talentelor populare.

A patra constatare: unii artiști populari au ajuns populari pentru *continuitatea* cu care joacă de ani de zile în aceleași echipe de amatori, rămînînd în producție și neîncercînd s-o zbughească spre zonele publicitare ale activității culturale.

A cincea constatare: unii actori amatori creează tipuri de actori care, departe de *a imita* un actor consacrat, viu sau defunct, de „a face ca cineva“, devin ei înșiși prototip, încît la un moment dat te întrebi de ce nu ai și în teatrul profesionist un actor de aceeași conformație.

A șasea constatare: artiștii amatori sînt capabili să dea un relief nou unor piese prăfuite sau să valorifice piese care nu s-au jucat. Ei izbutesc, printr-o tensiune susținută, să salveze texte sau să triumfe în ciuda textelor. Am văzut echipe care au strălucit prin omogenitate, încît a fost literalmente imposibil să remarci pe vreunul din interpreți și să-i lași pe ceilalți la o parte, nici unul nefiind vîrf sau cap de afiș, dar cu toții împreună făcînd o echipă remarcabilă (Casa de cultură „16 Februarie“). E greu de descris ce bine s-au mișcat unii interpreți în unele piese care la lectură sau la simplă audiție dau durere de cap!



Scenă din „Un strugure în soare" de Lorraine Hansberry, prezentată de echipa de teatru a Ministerului Metalurgiei și Construcțiilor de Mașini



Scenă din „Peste 20 de ani" de M. Svetlov, prezentată de echipa de teatru a Casei de cultură a raionului 16 Februarie

Scenă din „*Băieții veseli*" *de* H. Nicolaide, prezentată de echipa de teatru a Consiliului Superior al Agriculturii



A şaptea constatare: unele spectacole dintre cele care „au căzut" (adică n-au fost evidenţiate) mi-au lăsat un gust aparte pentru patosul lor tineresc sau pentru frăgezimea lor. Spectacole nelegate regizoral, fără mari merite artistice, au gîlgîit totuşi, în stîngăcia lor, de o anumită tinereţe, care îţi determină certitudinea că, încăpînd pe alte mîini, şi uneori pe alt text, colectivele vor face lucruri minunate.

A opta constatare: s-a muncit uneori eroic, în condiţii mai puţin favorabile, cu responsabili şi activişti culturali nu totdeauna zeloşi sau bine orientaţi. Trebuie analizate, o dată cu reuşita, şi efortul depus, învingerea coeficientului de frecare, a rezistenţei la efortul artistic, a inerţiei (acolo unde au fost).

A noua constatare: artiştii amatori sînt foarte maleabili, neavînd mari prejudecăţi sau reminiscenţe artistice. O indicaţie bună poate să facă mult. Am văzut un actor schimbînd linia rolului între două repetiţii şi izbutind în concurs să realizeze un lucru de reţinut.

A zecea constatare: echipele de amatori se îndreaptă de predilecţie (cel puţin în Bucureşti) spre piesele în mai multe acte, care pun probleme mai ascuţite de regie, dar dau posibilitatea unei desfăşurări mai ample, deci mai variate, a actorilor. Este adevărat că nici nu prea avem piese într-un act, dar ele nici nu se prea cultivă de către amatorii din Capitală. E un fapt. Orice echipă care se respectă aleargă după o piesă din repertoriul mare. Se întîmplă însă că nu toate echipele bucureştene au posibilităţi largi. Dar, cum firesc se simte concurată de o formaţie care joacă piese în trei acte, rîvna de a străluci în competiţie le împinge pe unele să ciuntească piese în trei acte, făcînd din ele versiuni prescurtate pentru amatori. Rezultatul este deficitar, aşa cum s-a văzut. Mai bine o piesă într-un act strălucit jucată, decît ajustări aventuroase.

A unsprezecea constatare: Festivalul a impus numele unor regizori şi instructori care, fie că fac muncă plătită, fie că fac muncă obştească, au pus o cotă remarcabilă de talent în acţiunea lor. Cine cunoaşte munca teatrală cu amatorii ştie că de cele mai multe ori instructorul respectiv este şi *animatorul* principal al echipei, şi că de el depinde cîteodată nu numai calitatea echipei dar şi existenţa ei, gradul ei de mobilizare, entuziasmul ei. Unele spectacole din Festival ar fi fost, după părerea mea, pur şi simplu de neconceput fără *electrizarea* de către instructor a întregii echipe. Amatorii nu vin la repetiţie ca actorii profesionişti, pentru ci activitatea teatrală intră în concurenţă cu distracţia orelor libere, cu treburi gospodăreşti sau, cum este situaţia la căminele culturale din comunele limitrofe, cu oboseala muncii prelungite la cîmp. Fără un animator zelul lor suferă fluctuaţii, ca toate diletantismele. Trebuie să fie cineva foarte bine înzestrat pentru a reuşi să-i ţină mereu la temperatură înaltă, să-i facă să-şi lase alte ocupaţii şi să vină pe scenă, ba să mai aducă uneori şi recuzită de acasă. Trebuie scris un poem pentru instructorii de teatru — pentru cei voluntari în primul rînd. Tot aşa şi pentru scenografii sufletişti, sonorizatorii şi adjuvanţii tehnici, care nici măcar nu apar la aplauze.

A douăsprezecea constatare: repertoriul special pentru amatori trebuie îmbogăţit neapărat. Dar mai poţi şti ce înseamnă „repertoriu special pentru amatori"? Să scriem teatru bun, vor şti ei ce să aleagă. Altfel ajung la Shakespeare.

A treisprezecea constatare: amploarea mişcării de teatru de amatori constituie o glorie a politicii noastre culturale.

Paul Everac

Stagiunea ACTORILOR DE MÎINE

Pe marginea spectacolelor studioului Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" și ale Institutului de teatru „Szentgyörgyi Istvan" din Tg. Mureș



tudioul Institutului de teatru „I. L. Caragiale" a adus și în stagiunea 1961/1962, prin spectacolele lui cele mai reprezentative, o contribuție meritorie în sfera soluțiilor înnoitoare care preocupă arta noastră scenică. Desigur, în spectacolele prezentate de Institut, interesul principal se îndreaptă, dincolo de tălmăcirea operelor literare-dramatice, spre felul cum se formează viitorii actori, cum se desfășoară în ei procesul de însușire a mijloacelor artistice. Aceasta nu exclude însă urmărirea și aprecierea globală a realizărilor scenice respective. Dimpotrivă, individualitățile artistice le căutăm integrate în ansamblul spectacolelor, studierea și desăvîrșirea scenică a unui rol revelîndu-ni-se nu izolat, ci în determinantă dependență de concepția și creația regizorală. De aceea, nici nu putem vorbi despre actorii în devenire, crescuți și formați la Institutul „I. L. Caragiale", fără a vorbi și despre studioul teatral în care aceștia au încercat primele contacte cu scena și cu publicul; respectiv despre spectacolele în care ei au evoluat. Aceasta, cu atît mai mult cu cît o seamă dintre spectacole ne-au apărut nu doar ca simple modalități de încadrare, cu destinație didactică, a elevilor ce s-au produs în ele, ci, efectiv, ca niște creații artistice, originale, de calitate, în care experimentul se asociază mișcării noastre teatrale în ansamblul ei.

Nu putem, de pildă, uita că la studioul Institutului s-a deschis, cu o stagiune în urmă, prima poartă spre o nouă etapă în valorificarea scenică a comediei noastre clasice ; că profesorul și artistul poporului Ion Finteșteanu, punînd în scenă comediile *Piatra din casă* de Vasile Alecsandri și *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, a dobîndit cu studenții lui, în acest sens, o rodnică și valoroasă izbîndă. Nu putem de asemenea să trecem cu vederea efortul creator depus la Institut pentru reprezentarea într-o formă scenică cît mai expresivă a dramaturgiei noastre originale de actualitate, efort demonstrat de Moni Ghelerter în montarea piesei lui Dorel Dorian *Secunda 58*, ori de Beate Fredanov cu textul piesei *Oameni de azi* de Lucia Demetrius. Dinu Negreanu și Ion Cojar ne-au înfățișat și ei, prin excelentul spectacol *Poemul lui Octombrie* de Maiakovski, o prețioasă experiență în definirea practică a artei agitatorice. Putem iarăși socoti vrednice de prețuire, nu numai pentru activitatea Institutului, ci pentru întreaga noastră mișcare teatrală, soluțiile pline de fantezie pe care profesorul Moni Ghelerter și studentul Raul Serrano le-au concretizat în slujirea unui text din dramaturgia progresistă occidentală, atunci cînd au pus în scenă *Centrul înaintaș a murit în zori* de A. Cuzzani.

În stagiunea de care ne ocupăm, asemenea experiențe au fost continuate. Studiul întreprins de profesorul și artistul poporului Radu Beligan (lector Elena Negreanu) cu montarea piesei *Oameni care tac* de Al. Voitin are un caracter programatic în ce privește preocupările deopotrivă pedagogice și artistice menite să ducă la valorificarea dramei contemporane, la creșterea actorului în spiritul slujirii actualității, al întruchipării cît mai elocvente și convingătoare a omului nou din zilele noastre, a luptătorului comunist. În procesul punerii în scenă a acestui



Vladimir Juravliev (Spiru) și Marieta Luca (Flora) în „Oameni care tac" de Al. Voitin

spectacol s-a făcut evidentă tendința de a respinge artificiul și inovația formală, a fost clar efortul de a pătrunde în *spiritul* operei, de a-și însuși pasionat problematica textului, de a sonda esența umană a eroilor, pentru a o reliefa cu simplitate sobră, ferită de primejdia retorismului, a falsului patetism. Simplitatea nu are aici nimic de-a face cu degajarea cotidiană, cu simplismul, ci cu luminozitatea lapidarului care ascunde sensuri, cu calmul grav al lucidității.

Cel mai util aspect al acestui experiment pedagogic (pentru înrîurirea ce o poate determina în procesul de formare a tinerilor actori) ni se pare a fi modul în care a fost gîndit și prezentat chipul eroului pozitiv — comunistul Axinte. Axinte, așa cum a fost întruchipat de studentul-actor Mihai Gingulescu — eliberat de accente declamatorii —, cu atitudini firești, stăpîn pe sine și ferm în exprimarea convingerilor și sentimentelor lui, a făcut să răsune vibrant și decis tema eroică, sugerînd viguros forța morală a comunistului. Concentrarea interpretului în momentele *tăcerii,* mai ales în aceste momente, în care absența acțiunii verbale sau fizice pretinde acțiunea profund poetică și impresionantă a patosului sugerat, schițează, pe de altă parte, în chip valoros, o trăsătură stilistică proprie interpretării moderne.

Cu *D-ale carnavalului,* realizat tot de clasa profesorului Radu Beligan, ne-am găsit în fața unei entuziaste strădanii de a continua munca de valorificare contemporană a comediei clasice autohtone. În forma îndrăzneață a spectacolului, în varietatea mijloacelor de expresie, bazate pe grotesc, am întîlnit intenția de a folosi elementele convenției teatrale, în scopul de a revela, mai ales în comedia satirică, sensuri și semnificații, de a încărca aceste sensuri și semnificații cu o putere de generalizare sporită. În imaginea vie și puternic îngroșată a farsei carnavalești, ca într-un uriaș carusel, se perindă o suită de manechine, de caricaturi vii ce-și expun (demonstrînd permanent substratul lor ridicol) „marile suferințe" ale „marilor drame pasionale".

Punerea convenției în slujba ideilor dramatice a fost, pare-se, și obiectivul central al experimentului inițiat de profesorul G. Carabin (conferențiar Felicia Duncan-Ruja), cu sprijinul catedrei de istorie a teatrului, prin montarea spectacolului *Nu puneți dragostea la încercare.* Spectacolul urmărește să verifice, pentru actualitate, valoarea unor forme socotite istoricește depășite — și anume formele

teatrului de improvizații, ale tehnicii actoricești „spontane". Încercarea de a le folosi în perspectiva concepțiilor contemporane s-a arătat deosebit de fructuoasă. Nu numai pentru că ea a oferit pe plan didactic mari posibilități în dezvoltarea meșteșugului, în însușirea unei tehnici actoricești complexe, ci și pentru că, plecînd de la izvoarele unei manifestări artistice prin excelență populare, s-a putut demonstra, pe tărîmul spectacolelor comice, perenitatea și disponibilitatea lor la împrospătare. Reconstituirea unui spectacol commedia dell'arte (în cazul de față, pe un scenariu de Bazilio Locatelli), cu tot ce îi era caracteristic: ambianța robust-satirică, liberă, în expresia ei comică, de reticență; celebrele tipuri fixe, culminînd cu Arlechino și Colombina (reprezentanți ai spiritului viu, optimismului și farmecului oamenilor din popor) s-a arătat spectatorilor de astăzi ca o operă de sinteză a tuturor genurilor de artă scenică — de la cea interpretativă propriu-zisă, pînă la artele auxiliare — dans, scrimă, cîntec, pantomimă etc. Vesela „improvizație" de la studioul Institutului — începînd cu prezentatorul care, plin de grație, anunță sosirea unei trupe de „artiști nomazi", cu giumbușlucurile, tumbele și mișcările lui comice, și sfîrșind cu „artiștii" (ce apar din cufere ori cocoțați pe o căruță, care se transformă apoi în platformă de joc și în recuzită) și cu „publicul" colorat și pitoresc costumat, care animă spectacolul întrerupînd acțiunea actorilor cu tot felul de aluzii spirituale la adresa unor persoane și împrejurări similare din urbea lor — se bazează pe un material documentar științific, folosit atent, temeinic, creator. Dacă, în ce privește acest material documentar, catedrele de estetică și istoria teatrului au adus un sprijin însemnat, în procesul interpretării propriu-zise a personajelor au jucat un rol tot atît de însemnat cunoștințele dobîndite de elevi la catedra de mișcare scenică a profesorului A. Pellegrini. Regizorul-profesor G. Carabin le-a pretins interpreților în vederea sublinierii intențiilor și ideilor din spectacolul său. El a schițat însă în același timp, desigur în primul rînd studenților-actori, apoi și publicului, conturul așa-numitului *actor total* — deopotrivă maestru al verbului, al mimicii, al plasticii și mișcării expresive, al cîntecului și al exercițiilor gimnastice și coregrafice —, ale cărui daruri se cer din ce în ce mai mult valorificate pe scena teatrului de astăzi.

Experimentul-exercițiu realizat cu *Nu puneți dragostea la încercare* completează astfel spectacolul *nou D-ale Carnavalului* pe planul îndrăznelii creatoare și al culturii teatrale.

Un alt prețios experiment pedagogic a fost, fără îndoială, spectacolul cu două tablouri din *Teroarea și mizeriile celui de-al III-lea Reich* de B. Brecht. Ele au pretins elevilor profesorului Ion Olteanu (lector Lucian Giurchescu) distribuiți în acest spectacol un efort deosebit de asimilare a caracterului dialectic al teatrului — inclusiv al personajelor — lui Brecht și a forței lui multilateral revelatoare. Capacitatea interpretativă a actorilor-elevi pe o partitură atît de complexă a fost pusă la grea încercare și datorită sarcinii scenice propriu-zise: să sugereze, singur, în scenă, prin joc, înlăuntrul unor frămîntări personale, o întreagă ambianță socială, să scoată la lumină un profund subtext istoric și să iște o idee puternic mobilizatoare.

Montarea acestor fragmente a contribuit la îmbogățirea zestrei artistice a studenților interpreți cu noi mijloace de expresie puse în slujba teatrului agitatoric.

***

În activitatea studioului Institutului există însă și nereușite.

E drept, de pildă, că în valorificarea unui text aparținînd dramaturgiei progresiste din Apus — *Minciuna are picioare lungi* de Eduardo de Filippo — profesorul G. Carabin a depus, împreună cu clasa lui, eforturi serioase pentru exprimarea limpede a sensurilor ei, pentru portretizarea cu mijloace subtile a personajelor. Cu toate acestea, ne întrebăm în ce măsură lucrarea aceasta este reprezentativă în ansamblul programatic al repertoriului Institutului; răspunde ea țelului pedagogic urmărit de Institut?

Ni s-a părut apoi deficitar spectacolul clasei profesorului Ion Olteanu cu piesa *Oceanul*. Unele scene izolate și unele personaje episodice au fost cu acuratețe realizate. Un insuficient studiu analitic al rolurilor-cheie (Platonov, Ceasovnikov-fiul, Kuklin) și al relațiilor dintre ele a făcut ca în ansamblul său spectacolul să apară văduvit de ceea ce este esențial în textul lui A. Stein: contem-

poraneitatea. Caracterul piesei — caracter de dezbatere vie şi pasionată, profund filozofică, asupra oamenilor şi eticii noi, comuniste — a fost pierdut în spectacol. Tendinţa studentului Alexandru Manolescu, de pildă, un element talentat şi sensibil, de a-l interpreta pe Ceasovnikov-fiul cu dezinvoltura omului de pe stradă, în credinţa că astfel realizează simplitate scenică, a dus la minimalizarea personajului, la tocirea semnificaţiilor ideologice şi etice pe care trebuia să le transmită. Cazul lui nu este izolat în acest spectacol care n-a ajuns să se înscrie în rîndul realizărilor înnoitoare pentru măiestria artistică a viitorilor actori.

Să zăbovim o clipă şi asupra spectacolului cu piesa lui Shaw *Discipolul diavolului* (tot clasa prof. Ion Olteanu). Ne raliem observaţiilor critice făcute la vreme în presă care l-au trecut în rîndul nereuşitelor în actuala stagiune a Institutului. Bogăţia de idei şi mesajul acestei lucrări puteau alimenta cutezanţa şi fantezia creatoare cu care ne-au obişnuit spectacolele reuşite, despre care am vorbit, ale Institutului, şi interpreţii acestor spectacole, care au dovedit, în ele, că sînt animaţi de interesante preocupări şi căutări novatoare. Lipsa de expresivitate a spectacolului *Discipolul diavolului* pare să fi fost însă determinată şi de o inadecvare a posibilităţilor interpretative şi compoziţionale ale echipei de studenţi cărora le-au fost distribuite rolurile respective la cerinţele textului.

În sfîrşit, am dori să amintim şi ceva despre ceea ce Institutul *nu* a prezentat: despre absenţa din repertoriul lui a lucrărilor din marea dramaturgie clasică. Faţă de versul şi cerinţele scenice ale clasicilor, absolvenţii Institutului se dovedesc de multă vreme oarecum stingheriţi.

Semnalăm şi absenţa versului contemporan, a ritmului, dar şi a conţinutului lui nou, din tematica pedagogică (şi artistică) a repertoriului studioului Institutului. Rezultatele pe care i le-am putut aprecia urmărindu-i spectacolele mari ar fi fost desigur mai bogate, mai edificatoare, dacă s-ar fi însoţit de unele demonstraţii-recital cu asemenea versuri.

***

Dar, dincolo de tendinţele, valorile şi eficienţa spectacolelor cu care se poate mîndri scena experimentală a Institutului, valoroase rămîn — mai cu seamă în perspectiva carierei lor, a prezenţei lor active în mişcarea noastră teatrală — forţele actoriceşti care s-au reliefat în aceste spectacole, dezvăluind multilaterale însuşiri şi justificînd bune speranţe. Tinerii elevi actori au demonstrat că au ajuns să stăpînească o metodă ştiinţifică în descifrarea sarcinilor scenice existente

Scenă din „D-ale carnavalului" de I. L. Caragiale





Scenă din „Nu puneţi dragostea la încercare" de Basilio Locatelli

într-un text dramatic; că dispun de o tehnică profesională în măsură să dea expresie şi forţă de comunicare unor gînduri şi sentimente aparţinînd personajelor dramatice; că posedă un bagaj divers de mijloace artistice pentru a le caracteriza. Se cuvine a menţiona faptul că, în aproape toate producţiile studenţilor din acest an, accentul a fost pus pe actor, pe libertatea lui de a aplica, fireşte în funcţie de concepţia regizorală, fantezia şi talentul propriu. Şi, cu toate că fiecare interpret a căutat să-şi afirme, după un studiu vădit atent şi responsabil al rolului respectiv, calităţile interpretative proprii, nu ne-am întîlnit în aceste spectacole cu prezenţe izolate, cu veleităţi de vedetă, ci cu ansambluri omogene, cu un colectiv artistic sudat, care se străduieşte să dea sens cît mai larg şi mai pregnant ideilor conţinute într-o piesă de teatru. Faptul că studenţii au înţeles pe deplin ceea ce au urmărit profesorii le-a dat în joc sentimentul certitudinii, dezinvoltură, originalitate.

Am admirat astfel vigoarea şi personalitatea, registrul actoricesc variat pe care l-au demonstrat: Eugenia Balaure, în Miţa Baston *(D-ale carnavalului)* şi în Maria *(Oameni care tac)*; George Simonca în Nae Girimea *(D-ale carnavalului)* şi în Casapu *(Oameni care tac)*; Dobre Mihai în Tatăl *(Teroarea şi mizeriile celui de-al III-lea Reich)* şi în Alioşa *(Oceanul)*. Ne-a impresionat capacitatea compoziţională pentru roluri tragi-comice a lui Mihai Mihail, demonstrată în Zigu *(Oameni care tac)* şi în Mache Răzăchescu *(D-ale carnavalului)*; a lui Constantin Tiplan în Libero Incoronato *(Minciuna are picioare lungi)*. Graţia şi ingenuitatea comică, umorul dezinvolt, prospeţimea gestului şi a timbrului au impus-o atenţiei pe Elena Ioachim, interpreta Olgăi *(Minciuna are picioare lungi)* şi a Rozettei *(Nu puneţi dragostea la încercare)*. Foarte meritoriu ne-au apărut: felul viu şi expresiv în care Elisabeta Daicu a întruchipat pe Anecika *(Oceanul)* şi pe Essie *(Discipolul diavolului)*, abilitatea şi comicul lui Alexandru Pandele în Arlechino *(Nu puneţi dragostea la încercare)*. Valoroase resurse pentru dramă au dezvăluit Cornelia Gheorghiu, în Constanţa *(Minciuna are picioare lungi)*, Nicolae Dinică, în Profesorul Banu *(Oameni care tac)*, Eugen Harizomenov, în Kuklin *(Oceanul)*, şi, pentru comedie, Vasile Vasiliu în Guliermo *(Minciuna are picioare lungi)* şi în Furbo *(Nu puneţi dragostea la încercare)*. Am reţinut remarcabilul fior dramatic şi individualitatea distinctă a Cameliei Zorlescu în Nevasta evreică *(Teroarea şi mizeriile celui de-al III-lea Reich)*.

Ceea ce caracterizează cele mai bune din realizările acestor tineri este încercarea de a prezenta cu economie de mijloace, dar puternic semnificative, un *tip artistic* original, de a evita şabloanele sau imitarea unor modele.

Întrecerea creatoare şi schimbul de experienţă din cadrul celui de-al V-lea Festival republican al şcolilor şi institutelor de artă din primăvara acestui an ne-au prilejuit întîlnirea cu un spectacol deosebit de valoros şi al studenţilor de la Institutul de teatru „Szentgyörgyi Istvan" din Tg. Mureş. Acesta a dezvăluit de asemenea interesante preocupări de a descoperi formule noi, cu semnificaţii actuale, în prezentarea unui text clasic. Pe textul comediei muzicale *Liliomfi* a lui Szigligeti studenţii clasei profesorului Kömives Nagy Lajos (asistent Gergely Geza) au făcut o adevărată demonstraţie de virtuozitate actoricească. Intenţiile autorului au fost lărgite şi adîncite, prilejuind un spectacol de o mare eficienţă comică, în care ironia subtilă îşi dă mîna cu o veselie dezlănţuită. Calitatea de bază a tinerilor interpreţi de la Tg. Mureş este tot preocuparea pentru tipizarea, pentru deslușirea trăsăturii esenţiale a personajului. Am preţuit astfel stăruinţa interpretului Nemes Levente de a dezvălui ridicolul dorinţei de parvenire şi aroganţa hangiului Kányai; a lui Vértes József în prezentarea prostiei pînă la imbecilitate a fiului negustorului bogat din Capitală; a lui Kakuts Agnes în ironizarea naivităţii fetei hangiului. În cele două roluri centrale — Liliomfi şi prietenul său Szellemfi —, care îmbracă de-a lungul acţiunii mai multe identităţi, studenţii Kisfalussy Bálint şi Ferenczy Csongor au demonstrat maturitate scenică si virtuozitate. Fără să alunece în facil sau în supralicitări de efecte comice, cei doi interpreţi au reuşit să construiască două roluri de comedie de mare respiraţie, complexe şi expresive.

Şi stilistic, elevii Institutului din Tg. Mureş au adus o notă distinctă, nu însă discordantă, faţă de colegii lor bucureşteni. Dimpotrivă, ei se integrează şcolii noastre actoriceşti contemporane. Este şi ceea ce justifică preţuirea muncii şi valorii lor, laolaltă cu talentele pregătite de Institutul „I. L. Caragiale".

Valeria Ducea



I. P. 2, c. 3193



Lei 5